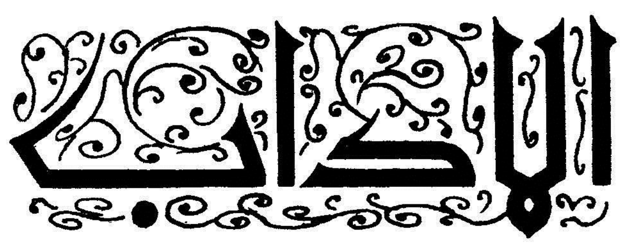
العدد الثامن
آب (اغسطس)
السنة الثامنة
No. 8 - Août 1960
8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

القومية العربية والخياليون !

بقلم رجاء النقاش

المهمة التاريخية الكبرى التي اخذها على عاتقه الكاتب والفيلسوف الكبير جان بول سارتر هي انه وقف منذ اواخر الحرب العالمية حتى اليوم ليقدم اقسى وأروع نقد « للاديب » بشكل عام ، فقد كان الاديب دائما يبحث عن الجمال قبل ان يبحث عن الهدف ، وقد استطاع سارتر ان يضع يده على هذين العنصرين في تكوين الادب ، ثم قلب القضية الشائعة التي تقول « ان الجمال أولا » وجعل منها « الهدف أولا ثم ياتي الجمال بعد ذلك في الدرجة الثانية » ... وقد تبدو هذه القضية قديمة وسابقة على وجود سارتر بكثير ، لكن الجديد في موقف سارتر انه الح على قضيته الحاحا كبيرا ، ووضحها وكشف أهميتها وخطرها ، ثم انتقل هو نفسه من أديب باحث عن الجمال الى أديب باحث عن الحق ، واعلن عداءه « للادب الشعري الخالص » واخذ يدعو « الى ادب يؤدي الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر ... أدب غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا » ثم يلخص موقفه فيقول « ان المسئولية والصدق ياتيان اولا . والاسلوب والجمالية في المحل الثاني » ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه بعنف الى هؤلاء الذين يعبدون الجمال على حساب الحقيقة :

« ليست القضية هي اشعال حرائق في أعشاب اللغة ، ولا تزويج كلمات يحرق بعضها بعضا ولا ادراك المطلق باحراق القاموس » .

وما اكثر حاجة ثقافتنا العربية الى ان تنقل اليها « درس سارتر » ونفهمه ونستفيد منه ... والمسألة لا تعني انتقالا سهلا يسيرا من الاهتمام بالجمال الى الاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية والاخلاقية ، فالمفروض ان يكون الاديب ناضجا ، والا يتخلى كلية عن الاهتمام بالجمال الادبي بل عليه ان يستخدمه كوسيلة للوصول الى هدفه ... بدلا من جعله هدفا في ذاته .

ان دعوة الاديب الى ان يستفيد من « روح العلم » والوضوح والتمدد والسيطرة على الالفاظ ، وان يستفيد من « روح النضال » الايجابية وعدم التعفف عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة ...هذه الدعوة هي خلاصة افكار سارتر وهي ما نحن في أمس الحاجة اليه اليوم.

وعندما علقت في عدد سابق على مقال القومية العربية والحياة للشاعرة الموهوبة نازك الملائكة ، لاحظت انها تقدم في مقالها « أفكار شعرية » اذا صح التعبير ، وان هذه « الافكار الشعرية » فقيرة من الناحية الموضوعية لانها لا تقدم سوى الضباب والبخور ... لقد كان مقال نازك في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال أولا والحقيقة بعد ذلك ، وقلت هذا الكلام لنازك فكان ردها بالعدد الماضي في مقال لها بعنوان « القومية العربية والمتشككون » .

ولقد كشفت نازك في مقالها الثاني عن أفكار محددة وموضوعية ،وقد أقنعتني هذه الافكار ان شكي في قيمة مقالها الاول كان مفيدا ... لانها عندما خرجت من ضباب الشعر ، الى ضوء الموضوعية قدمت أفكارا عن القومية العربية أعتقد انها من اكثر الافكار خطأ وأكثرها حاجة الى التعديل ، وانا لا اكره الجمال الادبي في ذاته ، ولكنني كنت اخاف دائما ان يكون وراء هذا الجمال افكار مثل افكار نازك التي عرضتها في مقالها الاخير ... وللاسف كان ظني صادقا !

وسأبدأ الحديث عن نقطتين هامتين اثارتهما نازك في مقالها الاخير ثم أتحدث بعد ذلك عن افكار ثانوية اخرى وردت في المقال .

تقول نازك ـ وهذه هي النقطة الاولى التي أريد ان أناقشها : « اسمح لي أن اسجل احتجاجي على اعتبارك القومية العربية « عقيدة » ان ذلك يقلل من قيمتها وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة ، ذلك ان من السهل ان نستبدل العقائد بين يوم وليله . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان ... انها مكتسبة لا أصيلة»

ان نازك الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية عقيدة ، والحقيقة هي أنها اولا وقبل كل شيء عقيدة ، وهي عقيدة على وجه الخصوص في هذه المرحلة من تاريخنا ... عقيدة تنفتح كل يوم ، وتضيف الى غيرها من الافكار وتأخذ منها ... والعقيدة هي أرقى صورة للمشاعر الانسانية ، وهي الصورة الايجابية لهذه المشاعر ... فالشعور بكراهية الظلم ، والشعور بحب العدل ، والشعور بالكرامة ... كل هذه

المشاعر موجودة في تاريخ الانسان منذ زمان قديم ، ولكن هذه المشاعر كلها لم تصبح ذات قيمة في الحياة الا بعد ان تحولت الى عقائد ، فالانسان الذي يحمل في قلبه شعورا ضد الظلم هو محارب بدون سلاح ، أما الانسان الاشتراكي فهو المحارب الذي يملك سلاحا قويا في يده ... لقد تحول شعوره ضد الظلم الاجتماعي الى عقيدة واضحة ، واصبح قادرا على ان يكون ايجابيا وعلى أن يغير العالم الذي لا يعجبه، وبقية المشاعر الانسانية الاخرى لم تغير العالم أبدا الا بعد ان تحولت الى عقائد ، ولقد بذلت البشرية جهدا كبيرا قاسيا للوصول الى عقائدها الايجابية الفعالة ، فتوصلت الى الاديان اولا . واستطاع محمد ان يقلب المجتمع العربي بعد ان عاش في الغار سنوات طويلة يدرس ويتأمل ويفكر في الطريقة الايجابية التي يمكن ان يحول بها شعور الفقراء والمضطهدين في مجتمع العرب الى عقيدة تقدم القوانين التي تمنع الظلم والاضطهاد ، ولم يستطع محمد ان يغير المجتمع العربي بمجرد شعوره الغائم الغامض ، بل بعقيدته المحددة الواضحة ، ومن قبل ذلك قام المسيح بدوره في التغيير والتعديل عندما بلور مشاعره في عقيدة مناسبة للعصر وللمشاكل التي كان يلقاها الانسان في مجتمع ذلك الحين ، وقد توصل الانسان العصري الى كثير من العقائد الاساسية التي تحكم عصرنا وترفعه على غيره من العصور السابقة ، وذلك بعد دماء كثيرة بذلها الثوار في كل منطقة من مناطق العالم ، وبعد ليال مضنية سهرها علماء كبار كانوا يفكرون باخلاص في مصير الانسان ويحاولون بلورة مشاعرهم النبيلة التي تطمح الى تحقيق السعادة الانسانية في عقائد علمية منظمة ... هكذا توصل الناس الى عقيدة الديموقراطية ، وتوصلوا الى عقيدة الاشتراكية وتوصلوا الى حق تقرير المصير والى منع المتاجرة بالرقيق.

وعندما تحولت المشاعر الى عقائد بدأت هذه المشاعر تخرج من سلبيتها وتغير العالم . صحيح ان العقائد بهذا الشكل تعتبر شيئا اكتسبه الانسان بعد جهد وكفاح ، ولكن هل ينقص « الاكتساب » من قيمة العقيدة وأهميتها ؟... تقول نازك : نعم ان الشيء المكتسب لا قيمة له فهو متغير متقلب ولذلك فهي تضيق على القومية العربية بان تصبح عقيدة ، اي شيئا مكتسبا قابلا للتغيير .

أقول لنازك اولا : ان الاكتساب ليس دائما نقيضا للاصالة ، بل على العكس تماما ، فكثير من الاشياء المكتسبة تصبح عظيمة رائعة في تاريخ الانسان ، فالتعليم نوع من الاكتساب ، والكونت الاقطاعي ليون تولستوي اكتسب عن طريق الثقافة والجهد وتهذيب النفس ونقد الذات حبا عميقا للفلاحين وكراهية كبيرة لما ورثه عن أهله من صفات الاقطاعيين والنبلاء والسادة ، فتنازل عن أرضه ، وهاجم نظام الامتلاك هجوما عنيفا ، ووقف ضد اسرته موقفا قاسيا ، ولم يتم له ذلك منذ اللحظة الاولى في الحياة، بل تم بعد ان تجاوز الخمسين ، اي بعد دراسة وتدريب ... بعد اكتساب .. وعمر بن الخطاب ، الرجل العنيد الارستقراطي الذي يتباهى بقوته وجاهه تحول بتدريب نفسه، وبصفات اكتسبها الى محارب قوي من اجل عقيدة آمن بها ، لقد تحول العنيد فيه الى متواضع ، وتحول المتباهي المزهو الى انسان قاس على نفسه وعلى مشاعره الطبيعية، وانتصرت صفاته المكتسبة وسجلت في التاريخ صفحات مشرفة .... والاشياء المكتسبة ايضا في حياة المجتمعات لم تكن تافهة ولا عارضة.. لقد قال لنا الاستعمار عن الاقليم الجنوبي في الكتب التي كنا ندرسها في مدارسنا : ان بلادكم زراعية ولا يمكن ان تكون غير ذلك ... وكان التاريخ يؤيدهم فمنذ آلاف السنين ومصر بلد للفلاحين الذين يعيشون على الزراعة ... ولكننا الآن نتحدى كتب الاستعمار ونتحدى آلاف السنين القديمة ، وماء النيل الذي كنا نزرع به بقعة من الارض اصبحنا نستخرج منه الكهرباء ، وسيناء المهجورة التي لا قيمة لها لانها جبل ورمل زحفت اليها كتائب من العمال العرب تستخرج منها البترول والمنجنيز ، وكم هناك من فدائيين وشهداء يقاومون قسوة الطبيعة ، ليتغير مجتمعهم ، ويصبح ـ عن طريق الاكتساب ـ مجتمعا صناعيا تطغى فيه اصوات المصانع على اصوات الجداول .

وشيء اخر عن قضية « الاكتساب » :

ان « الفكرة القومية » في طبيعتها تحتاج الى ان تخضع الى عملية اختيار وتنقية واضافة وتعديل ... ألم يكن هتلر الذي اراد ان يعتدي على العالم كله ، قوميا المانيا يلتهب حماسا لقوميته ، وينادي بمجد المانيا وروح المانيا ، حتى لقد احال بلاده الى قوة ملتهبة غريبة .. ثم انهار كل شيء ... لماذا ؟... لانه لم يختر من عناصر الشعور القومي ما هو سليم وصحيح ، ولم يضف الى قوميته معنى انسانيا واحدا ، ولم يهذب قوميته من الانانية والتعصب والاستعلاء ... لم يجعل منها عقيدة سامية .

ونحن عندما نتكلم اليوم عن القومية العربية بمعناها العقائدي ، انما نتكلم عن الشعور القومي بعد أن تم صقله وتهذيبه والاضافة اليه . لقد خلصناه من التعصب للعرق ، ذلك التعصب الذي تكمن بذوره في كل شعور قومي ، فالقومية العربية ـ بمعناها العقائدي ـ قومية انسانية تحنو على الاقليات وتتعاون مع القوميات الاخرى بصدر واسع مسامح .. ان القومية العربية قد اكتسبت بعض الصفات الجديدة ، وتخلصت من بعض الصفات القديمة ... وهي لهذا ناضجة قوية .

ثم ما راي نازك فيما يقوله علماء « البيولوجي » : من ان الصفات المكتسبة في الانسان تصبح وراثية في اولاده ؟..

فالاكتساب ، ليس كما تفهمه شاعرتنا نازك الملائكة : شيئا تافها عرضيا ... بل هو على العكس من ذلك لو فهم على صورته الصحيحة انه دليل راق على عمق الانسانية وعظمتها ... فالانسان ينتقل من السيء الى الافضل عن طريق الاكتساب ، والجماعات تنتقل من الضعف الى القوة عن طريق الاكتساب ... وهكذا .

واقول لنازك بعد ذلك : انها تخلط بين التغير والتطور ، ان العقائد الكبرى في تاريخ الانسان لم تتغير ، بل تطورت واكتسبت اشياء جديدة نتيجة للتغيرات التي حدثت في العالم ... ان التغير والذوبان ، شيء غير التطور والنمو ... فروح العدل والدعوة الى المساواة هي الفكرة الاساسية في الاديان الكبرى ، وهي نفسها الفكرة الجوهرية في اديان العصر الحديث مثل : الديموقراطية والاشتراكية وتقرير المصير .

ولذلك فلا خوف على العقيدة الكبيرة الناضجة من التغير ، انها تتطور ولا تزول ... والقومية العربية عندما تصبح عقيدة فلا خطر عليها ، لانها في الواقع ترتفع من مجرد الشعور الكامن في النفوس ... الشعور السلبي ... الى صورة اخرى ايجابية تتطور وتنمو ، ولا تتغير وتتلاشى .. وفي اللحظة التي تصبح فيها القومية العربية عقيدة ناضجة سليمة ، فانها تستطيع ان تغير كل الوقائع التي تتناقض تناقضا صارخا مع القومية العربية ، فالقومية العربية لها ، وعلى الاخص في هذه المرحلة وظيفة تاريخية ينبغي ان تؤديها ، ولن تستطيع تاديتها لو بقيت مجرد شعور ... بل لا بد ان تصبح عقيدة منظمة واعية : نابعة من الشعور القومي وخاضعة للاختيار والاكتساب والمرونة التي هي دليل الحياة

وليست دليل الضعف والانهيار .

فهل تريد نازك للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي ... وتابى عليها ان تكون عقيدة ناضجة منظمة ، تناولتها يد التهذيب وحددت وظيفتها واكسبتها عناصر جديدة : عقول مفكرة منظمة؟ ... هل تريد نازك للقومية العربية ان تظل شعورا عاما يختبىء تحته المؤمنون الحقيقيون بها مع الذين يظنونها ميراثا ورثوه عن الاباء والاجداد مع هؤلاء الذين يظنونها انتصارا لدين على دين ؟

انني لا استطيع ان اقتنع ابدا بان عدو الاشتراكية هو قومي عربي حتى لو اثبت بالدلائل القاطعة انه من سلالة قحطان او عدنان ، ولا استطيع ان اقتنع ابدا بان نصير الاقطاع هو قومي عربي مهما قدم من الادلة والاسانيد ، وكذلك لا استطيع ان اقتنع بان عدو الحياد هو قومي عربي ... لقد اصبحت القومية العربية ، من خلال نموها وتحددها الفكري ، عقيدة للشعب العربي : تنادي بالوحدة وتعادي كل العقبات التي تقف في طريق المواطن العربي لتعطل تقدمه أو معرفته لنفسه مثل الاقطاع وانعدام المساواة في الميدان الاقتصادي ، ولا يمكن فصل القومية العربية عن هذه المعاني بحال من الاحوال ، وكل هذه المعاني اكتسبتها القومية العربية الى حد كبير خلال معاركها المختلفة ، واصبحت معاني تكاد تصبح من قوتها واصالتها طبيعة من طبائع القومية العربية نفسها .

هذه هي فكرة نازك الخطيرة عن القومية العربية ، وهي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الغامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ، انها تعني بقاء القومية العربية في مرحلة الطفولة الغضة اللينة ، تعني بقاءها قومية خيالية رومانسية : لا تتحرك ولا تعمل ولا تهدف الى شيء ، وقد كان هذا الكلام يجري منذ ستين سنة ، ولكننا الآن لا نستطيع ان نقبله بعد ان اشتد عود القومية ونضج ، ودخلت معارك وتحددت لها ملامح بارزة ... ان القومية تسمو ولا تنقص بتحولها الى عقيدة ، وعلى هذا المستوى ينبغي ان نفهمها ونحرص عليها .

النقطة الثانية الخطير التي اثارتها نازك تتمثل في قولها « لماذا تخلط كل الخلط بين القومية العربية والدولة العربية ؟ اننا عرب سواء اقامت الدولة العربية الموحدة ام لم تقم وذلك لان العروبة مستقلة تمام الاستقلال عن شكل الدولة او الدول التي تقوم في داخل نطاقها » .

وفي اعتقادي ان نازك بهذا الكلام تلتقي — دون قصد فيما اعتقد — بجماعة لا تحب هي ان تلتقي بهم ... والا افليس هذا الكلام هو نفسه ما ردده الشيوعيون في العراق بعد ثورة ١٤ يوليو ؟... لقد كانوا يقولون ان القومية العربية شيء ، والوحدة العربية شيء آخر ، كانوا يقولون ان القومية العربية المتحررة لا تحتم ابدا قيام وحدة بين العراق والجمهورية العربية المتحدة ... والفصل بين القومية العربية والدولة العربية سواء جاء على لسان انسانة لا يمكن ان يتطرق الشك في اخلاصها لقوميتها مثل نازك او جاء على لسان آخرين لهم هوى وغرض ... هو كلام خاطىء لا يتفق مع الحقيقة .

ان القومية العربية والدولة العربية وجهان لحقيقة واحدة ،والقومية العربية هي الدولة العربية في المجال النظري ، والدولة العربية هي القومية العربية في ميدان العمل والتطبيق ، والخيط الذي يربط بينهما يمكن رؤيته واكتشافه بسهولة ، ويجب التمسك به دائما .

ان تجزئة الوطن العربي قد كان لها نتائجها الخطيرة على الاحساس القومي نفسه ، ففي مصر استطاع الاستعمار ان يعزل هذا الجزء العربي عن الاجزاء الاخرى ، وقد ادى هذا الوضع الى ضعف الشعور القومي عند المصريين لفترة طويلة ، بل لقد ادى الى ان تبنى بعض المفكرين افكارا مناقضة للقومية العربية ونادى بخطوات عملية للتخلص من الارتباط بالتراث العربي والتاريخ العربي ، ولم يكن كل هؤلاء المفكرين خاضعين لتاثير الاستعمار بل كان البعض صادرا عن فكرة خاطئة ولكنها مخلصة ، لقد كان هؤلاء المفكرون يستنتجون افكارهم من رؤيتهم للواقع، ومن رغبتهم في الانتساب الى حضارة قوية كحضارة الغرب ، وطالب هؤلاء المفكرون باحياء الفرعونية ، وطالبوا باستخدام الحروف اللاتينية في الكتابة العربية ... وباختصار طالبوا بتحويل مصر الى جزء من اوروبا ، وقد ادت هذه الحركات كلها الى اضعاف الفكرة العربية في مصر حتى قامت ثورة ١٩٥٢ ، فأنقذت الفكرة العربية من الغرق في بحر العزلة والانطواء ، وسرعان ما ربطت الثورة الجديدة بين الدولة العربية والقومية العربية وبذلك استطاعت ان تعيد للفكرة العربية في مصر ازدهارها الذي يفوق عشرات المرات ما كان عليه الامر قبل الثورة.

ثم اليس من البديهيات ان مأساة فلسطين تعتبر جرحا ينزف باستمرار في جسد القومية العربية ، وان هذا الجرح قد حدث لان فلسطين كانت دولة عربية صغيرة ، ولولا يقظة العرب ، ولولا اكتشافهم، ان القوة الوحيدة التي تستطيع ان تضمن للقومية العربية قوتها واستمرارها هي الدولة العربية الواحدة لاستطاعت سرائيل بدون جدال ان تقضي قضاء نهائيا على العرب في فلسطين كما قضى الاوروبيون المهاجرون على الهنود الحمر في أمريكا !

ان القومية العربية تقوم على اساس من الشعور العميق في نفوس المواطنين ، ولكن الخلاف بين النظرة الخيالية التي تتبناها نازك والنظرة العلمية التي ادعو الى الايمان بها ، هو ان النظرة الاولى تؤمن بان القومية مبنية على اساس من الشعور الخالد الذي لا يمكن اقتلاعه بحال من الاحوال ... وهذا غير صحيح ، فأصالة الشعور القومي وعمقه يمكن ان يزولا اذا انتسبا الى قومية ضعيفة من الناحية العملية .

ان الارتباط بين القومية العربية والدولة العربية هو ارتباط عضوي، والتفرقة بينهما تؤدي الى اضعاف الشعور القومي وتعريضه للزوال، ولنتصور اسرة كبيرة تفرق افرادها في بلاد بعيدة وانقطعت الصلة بينهم واصبحوا مجموعة من الوحدات الصغيرة الضعيفة بعد ان كانوا وحدة واحدة قوية متماسكة ... ان الوحدات الصغيرة سوف تذوب وتتلاشى في وحدات اخرى قوية قد تحمل من الصفات والخصائص ما يتناقض تماما مع الصفات الاساسية للاسرة ، وبدون شك سوف تتلاشى هذه الصفات الاساسية نفسها .

تلك حقائق الحياة التي ينبغي ان نعترف بها ، وقد تكون هذه الحقائق قاسية ، ولكن يجب ان نعترف بها ، ونخرج من نظرتنا الخيالية الرومانتيكية التي تتبناها نازك ، والتي تحمل هوى وحبا مخلصا ،ولكنها سوف تتكسر وتنهزم امام الوقائع الموضوعية . ولتعذرني نازك عن استخدام هذه العبارات ... ولتعذرني نازك مرة اخرى اذا قلت لها ان محنة العراق القومية قد استندت استنادا كبيرا الى افكار من هذا النوع الذي ترده ، ولقد كان هناك زعيم مخلص له دور كبير في الثورة ، وهو الان يعيش في ظلام السجن ، ولقد حدث الجانب الاكبر من هزيمته بسبب افكاره الخيالية ، وعدم لجوئه الى التخطيط العلمي لمعرفة الاتجاه الصحيح للعمل القومي ، ولمعرفة الاتجاه المضاد الذي يقف في وجه

القومية العربية والذي كان من السهل اكتشافه ومعرفته لو خرج ذلك الزعيم ورفاقه من سحر الخيال والوهم والرومانسية الى خشونة النزعة الموضوعية الواضحة المحددة .

ولم يجد هذا الزعيم بالطبع سندا كافيا من المفكرين القوميين ، فلم يقدموا اليه خطة ، ولم يضعوا امامه تفسيرا صحيحا للموقف ...وكانت تجربة كبيرة بالنسبة للحركة القومية تجربة عنا نا ، ويجب ان نستفيد منها والا جناية كبيرة على انفسنا ، ولم يكن الشعور القومي المتحمس ينقص الثورة في العراق ، بل كان ينقصها التنظيم الموضوعي لهذا الشعور القومي الجارف الذي لم تكن فوته مفيدة في الوصول الى الهدف المنشود .

ترى هل تبينت نازك لماذا اتردد في الموافقة على الافكار العامة وعلى طريقة التفكير الشعري الذي تعالج به تلك المشاكل الهامة الحساسة بالنسبة للامة العربية ؟... لقد وصفتني نازك بانني استخدم وسائل ارهابية في مناقشتها ، لانني طالبتها ان تعتمد على مزيد من الثقافة السياسية في شرح القضية القومية وتفسيرها ... فهل يعتبر من الارهاب ان ادعو نازك وغيرها من المثقفين والمفكرين الى خوض المعركة الجديدة في حياتنا اليوم ؟ ان المواطن العربي ليس بحاجة الى مزيد من دفقات الحماس بقدر ما هو بحاجة الى مزيد من الوعي والوضوح ، ان الشعور القومي واضح ملتهب تمتزج فيه امنيات المستقبل بالجراح والمآسي التي عشناها في الماضي ونعيشها في الحاضر ، ولكن المشكلة هي ان القومية العربية كفكرة موضوعية بحاجة الى مزيد من التحديد والدراسة والفهم . ان المقال الذي قدمته نازك بعنوان « القومية العربية والحياة » شبيه بجهد يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالآبار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقةاخرى تشكو الظما وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء ... فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون ، ونازك قادرة ، لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة ... ان هذا هو الاعتراض الذي أقدمه على طريقة نازك في التفكير بالاضافة الى الخلافات الموضوعية المحددة بيني وبينها .

لقد كنت اتمنى دائما ان تصبح نازك بالنسبة للقومية العربية ما كانت بياترس وب بالنسبة للحركة الاشتراكية الانكليزية : لقد فكرت بياترس وب على نطاق واسع وقامت بدور كبير في التنظيم الفكري لهذه الحركة فكانت علما باهرا من اعلام الحركة الاشتراكية العالمية ، وفي طريق العدل يذكرها العادلون والباحثون عن المساواة والذين يكرهون الظلم الاجتماعي ... وكم نحن بحاجة الى انسانة عندها مواهب نازك لتقوم بعمل مشابه بالنسبة الحركة القومية ، ولن يقضي الجهد العلمي على مواهبها الشعرية ، بل سوف يستفيد هذا الجهد من مواهبها ويفيد تلك المواهب ... لقد بدأ سارتر كاتبا لا يعرف غير الجمال الادبي ، وهو اليوم يستخدم هذا الجمال الادبي في مناقشة المشاكل الانسانية الكبرى مثل مشكلة الجزائر ، وهو يستخدم الارقام والحقائق بكثرة في مقالاته ، ولكنها مع ذلك مقالات جميلة ، بل لقد اصبح الجمال في هذه المقالات قوة تأثيرية كبيرة بالنسبة للجماهير القارئة ، انه يحمل القضية بوضوحها الى قلوب الناس على جناح من الجمال الادبي فتكون النتيجة هي المعرفة الممزوجة بالانفعال الحقيقي العميق .

لقد هاجمت نازك المثقفين وقالت انها تكتب للمواطنين البسطاء ، ولتصدقني نازك ان احدا من هؤلاء البسطاء لا يقرأ لها ولا يهتم بما تكتبه هي او غيرها ... انها تتكلم عن الفلاحين وعما فيهم من اصالة ، والواقع انني لا اختلف معها في ذلك ، فكاتب هذا المقال كانت امه فلاحة لا تقرأ ولا تكتب ، وما زال اعمامه واخواله يعملون في الارض ، وكان هو نفسه قبل ان يتعلم بل وخلال تعليمه يعمل في الارض كفلاح عادي ... وهو يعلم ما في حياة الفلاح من خصوبة واصالة ، ولكنه يعلم ايضا ما في هذه الحياة من مرارة وانعدام وعي ، وما هي بحاجة اليه من مساعدات يقدمها المثقفون المخلصون ، ان حياة الفلاح العربي سيئة للغاية ، وهي ليست نموذجا صالحا يصح لنا ان نمجده ونعتبره شيئا مثاليا بل ان من الواجب ان نطالب بتقييدها وتخليصها من عناصر المأساة التي تحيط بها .

اننا بحاجة الى ان نخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي ، وعلى المثقفين المخلصين ان يخرجوا من نطاق عبادة « الجمال الخالص » ، الى الاهتمام بالجمال الذي يخدم حقائق الحياة ، ويوم نصل الى مجتمعنا المثالي الجميل الذي نحلم به ، حيث يتوفر الخبز للجميع ، وتقل الازمات المادية والمعنوية التي تهين كرامة الانسان وتحط من شأنه ... يومها ، وسوف يجيء ذلك اليوم بدون جدال ، نستطيع ان نعبد الجمال كما نشاء ، ونستطيع ان نملأ حياتنا بالكلمات الجميلة وحسب ،ونستطيع ان نفكر في زراعة الورود ، الى جانب سنابل القمح ... اما الان فالقضية حاسمة ولا تحتاج الى مساومة او خيال ، بل هي بحاجة الى معرفة وعلم ونهج واضح .. فاذا كان هذا الرأي يعتبر ارهابا ، فانه لشرف لي ان اكون ارهابيا ... مخلصا في الارهاب !

بقيت كلمة اخيرة وصغيرة

لقد هاجمت نازك الملائكة « كولن ولسن » وقالت انه يسمم ثقافة شبابنا ... والواقع ان هذا الحكم هو ايضا خطأ وتسرع ، فكولن ولسن لا يسمم ، ولكنه يطهر ، وكولن ولسن ساخط مثلنا على حضارة الغرب يلمح ما فيها من نقص في القيم وفراغ معنوي عميق ، وهو في كتبه « انما يرثي » الغرب ويتطلع الى حضارة جديدة ، وانسان جديد، ويأسه الظاهري يكشف في داخله عن تفاؤل عميق وأمل عريض ...واذا كان هناك نوع من المثقفين يثير الضيق بما فيه من ادعاء وتظاهر ، فان كولن ولسن ليس من هؤلاء المثقفين ، بل هو كاتب متواضع مخلص في نقده للغرب وسخطه عليه ... ونازك معها كل الحق في احتقار المثقفين الذين يعيشون على الادعاء والغرور والتظاهر واحتقار الحياة واحتقار « المواطن العادي » الذي هو اليوم بدون جدال بطل حياتنا والمكافح الاول في ميدانها سواء كان ذلك في الحقل او في المصنع او في مكاتب الموظفين ... هذا النوع من المثقفين عندنا وفي اي مكان اخر يستحق الاحتقار والازدراء والمقاومة ... ولكن هذا لا يعني ان الثقافة دائما قرينة للتعقيد والمرض النفسي ، بل هي في الاصل وسيلة لرقي الانسان وارتفاعه الى المستوى الايجابي الذي يفيد الناس والحياة ... وهذا ما نتمناه للثقافة والمثقفين في بلادنا .

القاهرة

رجاء النقاش

طبعت على مطابع
دار الغد للطباعة والنشر
بيروت تلفون ٢٢٩٢١

الى جميلة بوباشا

بطلة الجزائر الجديدة

تباركت ارض البطولات التي لا تتعبُ
تلهث من ورائها الدروب ، وهي تضربُ
تبارك الشعب العظيم للحياة يغضب
للنور ، للجذور من دمائنا تعشوشب
لك السنا والمجد ، يا ارضيَ التي لا تُغلب

✶

لك السنا والمجد ، يا جزائر العربْ
يا بُقعةً بالمعجزات تربها اختضبْ
لك السنا لك الغد المقدود من لهب
ينضُرُ الدنيا اذا ما صبحُها اغترب
يُعلم التاريخ ... للحرية الغَلَبْ .

✶

قديسةٌ جديدة في قبضة العذابْ
يزهو بها لواؤك المركوز في السحاب
قديسة جديدة .. للسجن ، للذئاب
تُطعم نار الساحة الحياة والشباب
ناديت يا ارض الفداء .. فالدم الجواب

✶

ويقذف الاثير لي بقية الخبرْ
للنار « بوباشا » جزاء الصمت للشرر
للمسات السلك .. حتى يشهق الحجر
للموت ... أنْ ظلت تحدّي الموت والقدر
يا للصمود ... فوق ما تعود الظفر !

✶

يا بسمة جديدة في شفة الخلودْ
لكل ما في الغد من نُعمى ، ومن وعود
لكل ما نصبو له ، وما صبا الجدود
لامتي ان اشرقت يوما على الوجود
انت ، واترابكِ ، والجزائرُ الوقود

✶

ان حطم الياس المرير زهوة الامل
ان اطفئت على الطريق الحالك الشُعل
ان يتمزق موكب ، وتسخر القلل
من جيلنا الجريح .. ان شعبيَ البطل
يضرب للتاريخ في جزائري المثل

حلب **سليمان العيسى**

من ديوان « رسائل مؤرقة » الذي يصدر قريبا عن « دار الاداب » ببيروت ..

عرس اوراس !

كم على صدرك يا ارض الجزائر ،*
كم على اوراس .. والاوراس ثائر ،
كـم جميلـه .. !
كـم جميلـة .. !
يا عريس الدهر يا اوراس ،
يا فارس احلام العذارى ..
كل يوم لك في الغيد عروس ..
اعذارى هن .. ام هن الشموس !!
امس للقمة شيعنا صبيه ..
امس لوحنا لها في لهفة الانفاس ،
بالايدي .. سلاما وتحيه ..
وفرشنا دربها الصاعد شعرا ،
وورودا .. ومناديل نديه ..

« يا عروس القمة الحمراء ،
ياقصة مجد عربيه ..
اصعدي يا بنت اوراس الابيه ..
يا فدى اوراس كل جميلة .. كل صبيه ! »

وبكينا .. كم بكينا .. ! ..
ومضينا بدموع لم تجف ...
وقلوب ترتجف ...
ثم ها نحـن اتينـا ،
من جديد لنزف ...
وعلى السفح ورود من زفاف الامس ،
لم تذبل .. واصداء اغاني ،
بين اضلاعك يا اوراس ،
ما زالت تـرف !

غير انا اليوم لـن نبكي ،
لن نندب في العرس جميله ...
يا مزيدا من جميلات الجزائر ..
يا اكاليل ... قرابين الجزائر ..
يا شعارات ستحدو كل ثائر .. !!

***

يا جميلــه ..
لك في القمة اخت منذ عـام ..
والى القمة تهفو اخريات ..
بلغي عنهن يا اخت السلام :
« هن اقسمن سيلحقن بنا ..
هن .. كل اخوات !! »

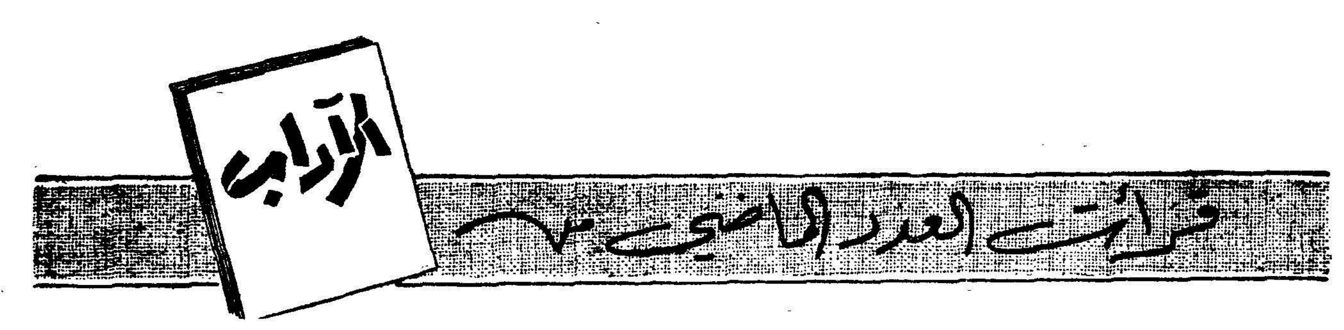
قبليها باسم ثوار الجزائر ..
قبلي فيها اخاديد السجائر ..
وبقايا من ضفائر ...
وجذورا للاظافـر ...
قبلي عنا يديها ... قبلي حتى القدم ..
قبلي ما خلف الغيـلان ،
فوق ربيعها الوردي .. من اثار دم ..
طمئنيها :

« جيشنا ما زال في الغابات ،
في الوديان ، في جوف المغاور ..
يزرع الارض جيوبا .. وفخاخا .. ومقابر ..
يصنع النصر .. وللنصر بشائر ،
اشرقت كالصبح في افق الجزائر ! »

موسكو

نجيب سرور

* بمناسبة اعتقال الفرنسيين للمناضلة الجزائرية « جميلة بوباش »



القصائد

بقلم صلاح عبد الصبور

خلصت لهذه القصائد المجتمعة في عدد « الاداب » بعد طول مراوغة لنثر الحياة التي اطوي ايامها بلياليها . ولن انكر انني كنت أؤجل في موعد فراغي لها ، وأتهيبه ، لاني اعلم ان حالة الشعر عندما تغشاني؟ تملك علي صباحي ومسائي ، وتقطع بيني وبين فتور الصحافة ، وجمود العمل اليومي ، كل الاسباب . وقد كنت مرهقا بعمل لايؤجل ، وان كان لايسد جوعة الفن ، ولا يروي ظمأه ، وانا اعلم اني لن استطيع ان افتح قمقم الشعر ، وأرى جنيه ، واستنشق بخوره ساعة من زمان ، ثم اسد القمقم على رأس جنيه ، لتجوس اصابعي بعد ذلك في ركام الحياة وزبدها . وكنت على ثقة من ان ما سيطالع عيني من شعر الاداب جدير بان يدير رأسي ، ويملأ قلبي ، ويذهلني عن ذلك الذي لايؤجل ، ولا يسد جوعة ، ولا يروي ظمأ .

وفي اخر ليلة من ليالي صيف القاهرة ، وانا في حال ان لم تكن هي نشوة العنب فأختها .. نشوة التعب ، وطول السعي ، وخوف القلب على ما بقي فيه من رماد لهيب ، جلست لشعر الاداب ، بعد طول تأجيل .

ولست ناقدا ، ولو كنته ، فان نظريات النقد لاتعيش بعد الثانية صباحا لان مناخها العقل البارد ، والنشاط المتوفز ، والحدة الحازمة ، والليل الانقد ارخىسدوله وارخى اعصابي معا.فان اسعفتنياحدى قصائدالعدد بنشوة غلابة ، ورفعت جناحي فوق الارض شبرا ، فلله درها ، ولله در قائلها ، وان عجزت ، وهبطت بي الى ذلك الخلاء الفاتر ، الذي لايروى فيه ظمأ ، ولا يسد جوع ، فما كان أغنى قائلها عن رصفها حرفا حرفا ، ودكها بيتا بيتا ، وليسامحه الله على الموعد الذي اخلفه ، والنشوة التي انقلبت صحوة ندم ..

الطبول .. للشاعر عبد الباسط الصوفي

اذكى ما في هذه القصيدة نغمها الحار اللاهث ، كانه شمس افريقية تلقى على سفح الارض نارا ولهيبا ، وتلتف القصيدة حول نغمها كما تلتف غابة استوائية غامضة ، وقفت بأبوابها تلك الاشجار الوثنية التي اشار اليها الشاعر . وتحس عند القراءة الاولى بذكاء الشاعر في اختيار نغمه ، والفاظه معا ، ولكن القراءة الثانية قد تفتح لك فرجة ضيقة بين جذوع الشجر ، لتلمس فيها ابيات القصيدة بيتا بيتا ، وتحس بما فيها من روح وما وراءها من نبض .

اعجبت بكثير من صور القصيدة الطازجة في وصف المشاهد الافريقية، وفي تتبع ثورة هذه المشاهد وهدوئها . ولكني - وليعذرني الشاعر - لم احس رغم علمي بانه ساكن افريقيا الان ، لم احس بانه قد ربط بينه وبين هذه المشاهد بعلاقة نابضة ، في مثل جيشان موسيقاه ، بل لعلي كنت كثيرا ما اقف وراء هذه الصور ، واكررها لنفسي ، ثم احاول ان استشف من خلال كلماتها انفعال الشاعر بها فلا استطيع .

فالصورالمتتالية عنده لا يركزها وقفة متأملة، او نبضة وجدانية منفعلة وانما هي فيضان نغمي جاد مسترسل .

وقد يكون الف الشاعر لهذه الارض الافريقية التي نزلها ، لم تتوثق عراه بعد ، ولعل هذا هو السبب في كثرة استعماله لكلمة « لعل » !

فما اكثر هذه الكلمة التي يبدو كأن ما بعدها يتلمس طريقه نحو النور، في هذه القصيدة الصاحية كالشمس ..

اغنية العودة .. للشاعر علي كنعان

قصيدة من اجمل الشعر القومي واعذبه ، تستحق تهنئة شاعرها عليها. كلمة روح فعلا .. لصيقة نفس بحق . اجمل ما فيها استرسالها الذيلم يعنت فيه الشاعر ، ولم يعنت القارىء في رحلته معه . ولكن هذا الاسترسال هو نفس الفن .

وهاقد لفت الغبراء الاف النياشين
ونحن على لظى أمل بعودته
يكلل شعره وجبينه تاج من الغار
فرشنا دربه العاري ، بأشلاء الرياحين
وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبيها الدافيء
له خيمه
نصبناها على سفح لصيق بالحواكير ..
ليعرف اين ننتظر
فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر
وبرشح من عروق الغيب ، من تحنانه المطر
رياح البحر لم تجلب
لنا بعد النوى غيمه
ولم تحلب .. الخ

أي سلسال عذب ... لقد كانت هذه القصيدة معيني على السهر !

« عودة شالوميت الثانية .. للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد »

لا شك ان التوارة ، ونشيد الانشاد ، بخاصة ، نبع لا يفيض اللفن . وقد وفق الشاعر مجاهد عبد المنعم في استيحاء النشيد الخالد ، ونقله من اطاره التوراتي الى اطار الحياة اليومية للشاعر ، واسباغ المعاصرة على كنز القرون .

ولكن لم يعجبني قوله :

ان كنت السور سأبني حولك برجا من فضة

والمعقول ان يقول :

ان كنت البرج سأبني حولك سورا من فضة

طريق المدينة .. للشاعر ناجي علوش

لا صلة في رأيي بين هذه القصيدة ، وبين زلزال أغادير ، فهي اشبه

بان تكون رثاء للانسانية ، يتخذ محوره من الاساطير والافكار الدينية ، وتفوح منه رائحة ايمان مشوب بمحاولة التفلسف الساذج

فمثلا حين يقول الشاعر :

فيا رب يا واهب المدلجين ـ عمود الضياء ـ ويا معطي التائهين ـ مواسم من وسلوى ـ ويامانح الصبر للمتعبين ـ وهاديهم في شعاب الطريق الطويلة ـ تباركت ياهازم الاكثرين ـ لتنصر هذي القلوب الذليلة ـ وتجعل أبناءك الصالحين ـ اشد وأقوى

بعد كل هذه الادعية الدينية يحس الانسان بانفاس القرآن ، وخاصة في الصورة الاخيرة التي تستدعي للذهن غزوة بدر ، ثم مايلبث الشاعر ان يثب الى القول :

نجر صليب العذاب الثقيل ـ ونضرب في الارض دون دليل ـ تباركت : نحن هنا في المتاه ـ جياع عراه

والصورة الاولى مسيحية ، والثانية اسرائيلية ، وجميع هذه الصور كأنها ادعية دينية فعلا ، ينقصها رنين الشعر وصدقه .

والاستعانة بالميثولوجيا والتراث الديني ، اصعب من ان يتناولها الشاعر بمجرد وضع اليد ، ولكنها تستحق ان يخوض اليها الشاعر طريقا ثقافيا وعرا ، وان يقف من هذه الميثولوجيا موقف البتول المتصوف ، الذي يرضى بها صورة اجمالية لعلاقة الانسان بالله ، بغض النظر عن تفاصيل كل ماأوردته كتب الاديان ..

انظر قول الشاعر :

تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه ـ وهب كل نسوتنا مريم المجدلية ـ تشعشع بالاثم اجسادهن البدينة ـ فما ذنب اطفالنا الجائعين ـ ليفرسهم حصرم الوالدين .

ان الشاعر الذي يستعين بالميثولوجيا لا يقف من مريم المجدلية هذا الموقف . كما ان استعمال « هب » هنا خاطىء « السطر الاول » اذ ان والصواب « هبنا » لا هب اننا . وكان الافضل ايضا ان يقول الشاعر « اطفالنا الميتين .. بدلا من الجائعين » لانه في سياق رثاء الدنيا ، لا التحدث عن جوعها

عندما تنام القاهرة للشاعرة جليلة رضا

قصيدة ساذجة ، متعبة القوافي ، وصورها اشد تعبا وارهاقا ، والا نبئني بحقك كيف تصبح الشياطين منبع النور « رضينا بهذا » ثم « والدروب السوية » .

وتامل كيف يجعل الحب في نظر الشاعرة « الثلج والصقيع على القطب الشمالي نار افريقية .

وما معنى الرؤى العكسية في قولها

كم حياة بها كموت ، وموت كحياة ، وكم رؤى عكسية !

امطار سوداء للشاعر محمد عمران

قصيدة طيبة ، لولا كلف الشاعر بالاحالات المعنوية ، مثلما جعل لعملاق الاعصار ضوءا مبحوحا ، ومثلما تتبع صورة اله مدينته الشرير حتى جعله يغوص في الاوحال ، ثم يمد ساقيه على اشلاء المدينة ، ثم يعب من دمها ، ويرقص في خرائبها ... يا للفزع !

وفي ظني ان شاعر هذه القصيدة لو حاول ان يكون اكثر بساطة واقل شاعرية لكانت القصيدة ازهى واقرب الى القلب .

وشكرا لكم رفقتي الشعراء ، فقد منحتموني ، وانا الفقير المعدم ، ساعة في مناجم الذهب والماس .

القاهرة — صلاح عبد الصبور



بقلم : سليمان فياض

في وهمي ، انني كاتب قصة . وربما كان نقد القصص اقرب صور البحث ، الى اهتماماتي . ومع ذلك سأخوض مغامرة التعليق على الابحاث ففي العدد الماضي من الاداب بحث هو عندي منفذ من المنافذ الحقيقية ، لدراسة حركة الواقع العربي في تناقضاته ، دراسة علمية منصفة ، وهو : « مشكلة التراث والتقدم » للاستاذ غالب هلسا . وبه ايضا «حوارية» لطيفة جعلتني قراءتها اكره الصمت ، فمشكلة فهم القومية العربية هي في الواقع احدى مشاكلنا الفكرية المضنية ، فوق انها الان مشكلة من مشاكل الساعة على مسرح العالم ، ثم ان الانسة نازك الملائكة ـ صاحبة الحوارية ـ تمثل بهذه الحوارية ،وبمقالها عن « القومية العربية والحياة» الذي نشرته الاداب قبلا ، تمثل تيارا رومانسيا في فهم القومية العربية . ولهذين السببين بالذات ، قبلت المغامرة ، لاول مرة ، على صفحات الاداب .

التعليق على حوارية : « القومية العربية والمتشككون » لن يكون مجديا ، ما لم نضم اليها مقال « القومية العربية والحياة » للكاتبة ، وتعليق الاستاذ رجاء النقاش عليه في هذا الباب .

وفي اعتقادي ، ان المناقشة التي دارت بينهما قد اخذت طريقا خاطئا ، كما فقدت تقاليد المناقشات الفكرية ، وبالتالي فقدت الروح المطلوبة لحرية الفكر ، خاصة في مناقشة قضية حساسة جماهيرية كقضية القومية العربية . ومع هذا فقد طرحت المناقشة بين الزميلين عدة قضايا هامة ، اخطرها عندي هي قضية تحديد المعنى الاصطلاحي لكلمتي : العروبة . والقومية العربية . .

منذ سنوات ، وانا الاحظ ان هناك .. .تيارا قوميا خاصا في الشرق الغزلي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الغربي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الواضحة : المبالغة ، والعاطفية ، والخلط الواضح بين مفهوم العروبة ومفهوم القومية العربية . بل والخلط بين القومية العربية كشعار جماهيري وبينها كمصطلح ايديولوجي . ومن الواضح ان هذه الصفات في مجال البحث والفكر ، تلحق ضررا بالغا بقضية القومية العربية اذ انها تقف بالقومية العربية عند حدود « الشعار » بدلا من ان تصعد بها الى مستوى الايديولوجية ، كحركة اجتماعية متجددة لاجيالنا العربية الحاضرة . والانسة نازك كما اشرت في مهاد هذا التعليق ، قد عبرت بمقالها « القومية العربية والحياة » ، وبحواريتها « القومية العربية والمتشككون » ، عن هذا ـ التيار الغزلي ـ خير تعبير . واحسب ان الاستاذ رجاء يدرك اشياء عديدة عن هذا التيار الغزلي .

ولكي تكون الامور واضحة في تعليقي منذ البدء . ابادر بالتفريق بين مدلول « العروبة » و « القومية العربية » فالعروبة ، كما اعتقد ، هي : انتماؤنا : انا وانت وهو ، والجماعات القاطنة بين المحيط والخليج ، الى وطننا العربي ، انتماء ولائيا لا انتماء التجنس ، وعبر ازمنة وظروف مشتركة . والقومية العربية ، كما اعتقد ، هي حركتنا الاجتماعية العربية التي تفجرت مع مطالع القرن العشرين ، وتبلورت في هدفين : الوحدة العربية ، والحرية . وهذه الحركة تعني التجمع في كيان موحد ، وتعني التحرر الفكري والسياسي والاقتصادي والعسكري لنا كشعب ، وتعني الرخاء والاستقلال بمقدراتنا وطاقاتنا . وما دامت القومية العربية حركة اجتماعية للشعب العربي في القرن العشرين ، بعثتها ظروف الشعب العربي ، ووضعيته الخاصة في الداخل والخارج ، فهي اذن عقيدة العرب في هذا العصر . وحتى لو سلمنا بزعم اصحاب « التيار الغزلي » في ان القومية العربية قديمة قدم عروبتنا ، وعبرت عن نفسها دائما خلال التاريخ العربي بصورة متعددة ، حسب الظروف والازمنة ، فان القومية العربية ، التي نعرفها في اجيالنا الراهنة ، تعتبر صورة فريدة ، وحركة مغايرة ، لكل صور القومية العربية وحركاتها السابقة ، لانها تتضمن اهدافا تغيرت دائما تغيرا اساسيا بحكم تطور الشعب العربي . وحتى مع وجهة النظر هذه ، تصبح العروبة هي صفتنا الدائمة ، وتصبح القومية العربية هي صفتنا المتغيرة . وتصبح العروبة هي كيان العرب وحياتهم ، والقومية العربية هي حركتهم الاجتماعية المتجددة . ويصبح المدلول الاصطلاحي التعبيري : العروبة ، هي حركة العرب المتجددة للحفاظ على وجودهم وكيانهم وحياتهم . والحركة لا يمكن ان تنفصل ابدا عن عقيدة ، مهما كان حظها من العمق او السطحية .

ولكن الانسة نازك الملائكة قد استخدمت في مقالها : « القومية العربية والحياة » .. استخدمت تعبيري : « العروبة » ، و « القومية العربية » كمترادفين لمدلول واحد . ولهذا راحت تصف القومية العربية بانها : « الصفة التي تمنحها هذه البقعة لابنائها » ، وانها : « تنمو في قلوبنا بمعزل عن وعينا » ، وانها : « الحياة نفسها ، الحياة الانسانية كما تتجلى في هذه البقعة الخصبة الموهوبة من العالم » ، وان ذلك يعني انها : « ارث في كياننا لا مهرب لنا من ان نحمله ونخضع له ، ونتطبع به » ، ذلك انها : « مجموع ما فينا من خصائص وراثية وبيئية ، والخلاصة الحقة لبنائنا العاطفي وتكويننا النفسي والعقلي والجسمي » ، ويعني ايضا ، ان للقومية : « ما للحياة من ضرورة ، فهي مطلوبة لاننا لا نستطيع ان تعيش بدونها » .. الى اخر ما ذكرته الانسة نازك من صفات لقوميتنا العربية ، ومبررات لحاجتنا اليها . (ملحوظة : لو كانت هذه هي صفات القومية العربية ، لما كان هناك سبب مطلقا لتبرير الحاجة اليها ، لانها آنئذ ، نحن انفسنا .. ثم .. كيف نكون محتاجين الى القومية ولا تكون حركة او عقيدة ؟) . وبدهي ـ في ضوء التفرقة بين مدلولي : « العروبة » ، و « القومية العربية » ـ ان هذه الصفات التي ذكرتها نازك ، هي صفات العروبة لا القومية العربية . وان مبرراتها الثلاث تصبح بدورها من صفات العروبة .

ولو ان الاستاذ رجاء النقاش ، لاحظ هذا الخلط بين اللفظين ، لاكتشف على الاثر ان عنوان مقال نازك الاول هو : « العروبة والحياة » وان كلمات : « القومية العربية » التي وردت في هذا المقال كان ينبغي ان تستبدل بكلمات : « العروبة » ، « العرب » ، « شخصيتنا العربية » .. الخ .. واذن لما اضطر رجاء الى كثير من مناقشته لنازك ومحاسبته لها . ولقد كان مفتاح هذه الملاحظة في يد رجاء عندما قال في مهاد تعليقه : ان « دور المفكر ، كما يقول سارتر ، هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحى لنا الفكرة . وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة . ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء ، تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا » .

ولان قضية القومية العربية ، اصبحت نتيجة هذا الخلط ، مسألة عاطفية بالنسبة للشاعرة نازك ، بسبب من حيرتها في التفريق بين العروبة والقومية العربية ، وضعت مهادا من الافكار تعبد به الارض لكي ترفض كل تعريف للقومية العربية . وجعلت القومية العربية من قبيل : « الله » و « الروح » و « الغيب » و « الجمال » . اي انها جعلت القومية العربية من قائمة الالفاظ المطلقة التي تند عن حدود المنطق

الوضعي . وهي محاولة واضحة الخطأ كما بينا . وعندما حملت نازك في مهادها ذاك لمقال « القومية العربية والحياة » على « التعريفات الشاملة الواضحة للاشياء كلها » راحت تؤكد : « ان البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب ، من اوربا التى يصف الفكر فيها بأنه متشكك ، قاصر عن ان يتحسس البصيرة المضيئة التي ركبتها الطبيعة في الانسان » ، وراحت تؤكد اننا في الشرق العربي « نملك من روحانية الطبع وغزارة العاطفة ونقاوة الايمان ما يجعلنا نقف خاشعين مبهورين امام الغيب والمجهول ، سواء كان ذلك في اعماق كياننا الانساني المبهم ، ام في الكون الكبير كله » . ولا تعليق لي على هذين التأكيدين عن الغرب والشرق ، سوى ان اشير الى الفقرة الخاصة بالمثقفين ، في البحث المنشور بالعدد الماضي من الاداب عن « مشكلة التراث والتقدم ». ان هذا المهاد الفكري في مقال نازك يعيد الى ذاكرتي ، المحاولات اليائسة لكتاب صرعتهم مشكلة التراث والتقدم ، وتحدثوا طويلا كما تحدثت نازك عن الفرق بين الشرق والغرب . وايمان الشرق وشكوك الغرب ، والبصيرة المضيئة ، والحكمة الشرقية ... وهي كلها صور واضحة للمشكلة التي تطحن عددا من مثقفينا حتى اليوم ..

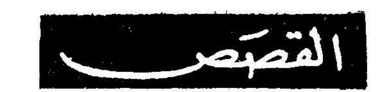
اما حوارية « القومية العربية والمتشككون » ، فهي تذكرني بالعبارة القديمة التالية : « ورد عليه الشاعر ردا مفحما فلم يحر جوابا » . وحوارية نازك من هذا النوع المفخم . ولكن اين هو الاقناع في هذه الحوارية . الاقناع الذي هو الابن الشرعي للعقل ، والثمرة الوحيدة لحرية الفكر ، والذي يتخاطب به المثقفون في منافشاتهم ؟ ان ما يعنيني، كمعلق ، في هذه الحوارية هو ان شاعرتنا نازك تتمدد بعقلها في نفس الفهم المشوش المختلط للعروبة وللقومية العربية كمصطلحين ، الذي لمسناه منذ البدء في مقالها عن « القومية العربية والحياة » . فهي تقول في حواريتها لرجاء : « اسمح لي ان اسجل احتجاجي على اعتبارك القومية العربية (عقيدة) . ان ذلك يقلل من قيمتها ، وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة . ذلك ان من السهل ان تستبدل العقائد بين يوم وليلة . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان . انها مكتسبة لا اصيلة ، وهي تروح وتجيء وليست ثابتة . واما العروبة (لاحظ استخدام كلمة العروبة بدلا من القومية العربية هنا) فهي فضيلة جبرية لا يستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدها الا اذا فقدنا دمنا ووجودنا نفسه » . وباعتقادي ، كما قلت من قبل ، ان القومية العربية ، كحركة اجتماعية ، عقيدة العروبة المتجددة دوما . اذا رفضنا الاعتراف بأن القوميات وليدة العصور الحديثة ، منذ بدء العصر الرأسمالي في دول العالم . واذا سلمنا كما يقول التيار الذي تنتمي اليه شاعرتنا نازك ، بأن القومية العربية قد برزت على مسرح العروبة من قديم الزمن ، وبصور متعددة . ولكيلا اوهم باطلاق الاحكام اعود الى مسألة الاقناع والافحام في حوارية نازك . واتصيد منها واحدا من ردودها الخطابية ، المفحمة ، بسبب من عدم تبريرها وعاطفيتها . فمجرد سؤال في تعليق رجاء التالي : « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه فحسب ؟ » .. مجرد سؤال كهذا جعل نازك تجيب قائلة : « ومظهر الارهاب في هذا السؤال ، انه يستغفل القارىء ويدس عليه ، فيوحي اليه ان مسالة جهلي .. بالفكر السياسي هي من الوضوح والبداهة ، بحيث ان المسالة اصبحت فورا قابلة لان تخضع لسؤال عام حول الادباء الذين يتطفلون على ميدان الفكر السياسي دون علم .. » . ولكني اسأل شاعرتنا هنا ، اذا كان مثل هذا السؤال عندها ارهابا فكريا ، فاي صفة يمكن ان نطلقها على العنوان الذي وضعته لحواريتها وهو : « القومية العربية والمتشككون » . الا يعد مثل هذا العنوان ، على الاقل، ارهابا فكريا اخر ، لكل من يحاول التفكير العلمي الموضوعي في قوميتنا العربية ، ولكل من يحاول اخضاعها للتعريف ؟ . والا تكون حواريتها بهذا العنوان نوعا من الاستعداء الضمني يذكر قراء الاداب باستعداء اخر لعلي بدور ؟ . انني هنا اذكر نازك فقط بقولها في حواريتها ، وهي تدافع عن نفسها : « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية. واما تخطيط المناهج (بالطبع للقومية العربية) الاقتصادية والسياسية ، فهو في عقيدتي واجب المختصين لا واجب الادباء » . اذكرها بذلك ، لكي اضع قولها وجها لوجه امام قولها و « المتشككون » ، الذين هم بالضرورة ، عندها ، هؤلاء الذين يفكرون في القومية العربية ، ويحاولون اخضاعها للوضوح والتعريف والعقائدية ، كحركة اجتماعية للعرب في عصرنا . ولست احب ان امضي في تصيد استغلالات الشاعرة لاحساس الجماهير في مسألة القومية العربية عند المناقشة — وما اكثر ما يمكن اصطياده — فهذه مسا ئل غير موضوعية ، وعلى رجاء ان يواجهها بشجاعة . على انني اعتقد ان المسألة كلها تعتبر منتهية الان ، ما دامت شاعرتنا قد استخدمت القومية العربية بمعنى العروبة ، ومنحتها كل ما لها من صفات ، وما دامت شاعرتنا قد ذكرت في حواريتها ان موضوعيتها في مقالها « القومية العربية والحياة » هي : « موضوعية العاشق الذي يكتب قصيدة لحبيبته مثلا » و « ان الموضوعية الوحيدة الممكنة في مقال يتناول القومية العربية هي موضوعية عاطفية ، وذلك اقصى ما يمكن ان يقال . ذلك ان سياق القومية العربية سياق حب سياق فكر » و .. « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية » وايضا قولها : « وليثق الاستاذ رجاء النقاش انني لا اتجه في هذه المقالات الى « المثقف » العربي » و .. « ان اقصى ما ارمي اليه من بحث القومية العربية والحياة .. ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط » ..

مشكلة التراث والتقدم

ظاهرة الازدواج والثنائية شقا رحى ، يعيش بينهما مجتمعنا العربي ، وخاصة مجتمعاتنا العربية الاكثر حظا من التقدم والمعاصرة . ومن المؤكد ان اخطر انواع الازدواج هو ازدواج التراث والتقدم . فهذا الازدواج غير مقصور على مجتمعنا العربي ، اذ انه يرافق دائما خطى كل مجتمع تصعد فيه حضارة عصر وتنحدر حضارة عصر اخر . ولهذا ، فهو الازدواج الرئيسي الذي تتوقف على حله الازدواجات الاخرى خلال هذا الحل .

و « مشكلة التراث والتقدم » هي القضية الهامة التي يعرضها علينا الاستاذ غالب هلسا ، مدللا خلال عرضه بالشواهد والامثلة على ظواهرها المتعددة . والتراث والتقدم يعنيان عند الكاتب : « حضارتين متعارضتين تعيشان معا في مجتمعنا » ولكي ننجح في « اجتذاب الجماهير ، وخلق تأكيد واسع » الى حضارة التقدم ، نلجأ الى « تأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي » و.. « هو اسلوب يلجأ اليه كثير من القادة ، لانه سبيل ميسور للسيطرة » . وفي « الواقع ان هنالك كثيرا من جوانب التقدم التي لا يسهل فرضها على الجماهير ، اذا لم تختلط بتراثها وتقدم على اساس من هذا التراث » . ولكن « مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد ، أي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه من اجل ان تتقبل هذه الجماهير هذا التقدم بسرعة » و « هذه الظاهرة واضحة الى ابعد مدى في عالمنا العربي ، حيث نتبينها في كل مجال من مجالات الحياة

— التتمة على الصفحة ٦٦ —



القصص

بقلم : محمد ابو المعاطي ابو النجا

★

استجابة القارىء للعمل الادبي تتأثر بعوامل متعددة اهمها ما يمكن ان نسميه « خصوبة العمل الادبي » أي ان يكون العمل الادبي قادرا على ان يوحى باستجابات مختلفة تتنوع وتمتد مع قدرة أي قارىء على الاستيحاء ، وتتحقق للعمل الادبي هذه القدرة اذا نجح الكاتب في ان يضفي على عمله ما اسميه « وهم الموضوعية » أي ان يحرر هذا العمل من ذاته التي كان في البدء جزءا منها ويصبح هذا العمل اشبه بالطفل الوليد له استقلاله النسبي وقدرته الخاصة على النمو منفصلا عن أبويه ، وان كان يحمل في ذات الوقت الخصائص الموروثة من هذين الابوين .

واذا كان العمل الادبي يبدأ ذاتيا أي ان الكاتب ينقل خبرته الخاصة كما احسها هو فانه لن ينجح في نقلها الى ذوات الاخرين وجعلها جزءا من تجاربهم الشخصية الا على جسر من الموضوعية ، فهو مطالب باحترام منطق الحياة النفسية لشخصياته ومنطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تحيا فيه هذه الشخصيات . ولكن لما كان الكاتب يختار كل شيءفي عمله الادبي ، يختار حتى هذه القيود التي يعود فيخضع لها ، آثرت هذه التسمية « وهم الموضوعية » ويتحقق ما اسميه « وهم الموضوعية » بما سبق أن اشرت اليه من ضرورة احترام منطق الحياة النفسية ومنطق سلوكها هي لا عن طريق احكام عامة يطلقها الكاتب ، وبالتالي بالبعد عن أسلوب التقرير الذي يسلب القارىء حريته واستبداله بعرض صور من سلوك الابطال يصبح القارىء حرا في تفسيرها ، وبامتناع تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا ، لان هذا التدخل اعتداء آخر على حرية القارىء التي يجب الا تخضع لغير قيود العمل الفني .

وجميع هذه الاشياء تحقق « خصوبة العمل الادبي » فيصبح العمل ليس فقط قادرا على نقل تجربة الكاتب الخاصة بل يصبح بمقدوره ان يتجاوز هذه التجربة ليوحى بأشياء اخرى تمتد مع قدرة اي قارىء على الفهم والاستيحاء ويصبح وكأنه قطعة من الحياة نفسها فيه نفس خصوبتها وفيه نفس قدرتها على مد الناس بمختلف التفسيرات كما انه يصبح بعد هذا كله مقنعا اقناع الحياة نفسها . ويصبح بمقدورك ان ترضى عنه او تسخط ولكنك لا تستطيع ابدا ان ترفضه .. !

هذه باختصار الزاوية التي سانظر منها الى قصص العدد الماضي من الاداب . القصة الاولى « بطلة جديدة » للسيدة عائدة مطرجي ادريس . والبطلة الجديدة في هذه القصة طفلة اسمها « رائدة » في منتصف عامها الثالث ولكن كل شيء على مسرح حياتها يعدها لان تكون بطلة ... شخصيتها الواعدة ... ابوها الذي « يريدها ان تكون رمز ذلك الجيل الجديد من الفتيات الذي سيشق دربا جديدا في طريقنا الصاعد » ... امها التي تقول لابيها « سأعينك على ان تكون الرائدة التي تحلم بها » واذا كان ابواها باحلامهما تلك يمثلان جزءا من قدر هذه الطفلة التي تمهد لها الظروف لكي تكون بطلة . فان ظروف المجتمع الكبير الذي تنشأ فيه طفلتنا « رائدة » والذي يمثل قدرها كله وربما يمثل قدر الجيل الذي تنتمي اليه يتدخل هو الاخر ليحدد نوع البطولة التي على طفلتنا ان تمارسها . فهي حين تبكي وتريد من أبيها أن يشتري لها بارودة تلعب بها مثل بارودة ابن خالتها باسم ، تتحول اللعبة داخل القصة الى رمز كبير لما ينتظر هذا الجيل الذي يجب ان يتمثل معنى النضال حتى في لعبه .

« ـ بابا هل اقدر ان اقتل بها اليهود ؟

ـ نعم يا بابا تقدرين ! »

وهذا هو المغزى الاجتماعي في القصة . ولكن اذا كانت البطولة في حد ذاتها امرا رائعا فانها حين تصبح بطولة صراع مرير قد يكون ثمنه الموت فانها تصبح امرا مروعا بقدر ما هو رائع خاصة في مشاعر الابوين..!

وهذا ما يمكن ان يفسر به القارىء صمت الابوين الذي قطعه الاب بهذه العبارة « ستكون بطلة جديد »

وهذا هو المغزى الانساني في القصة .. ! .

وشخصية « رائدة » هي انضج شخصيات القصة على الاطلاق لانها رسمت من خلال سلوكها وان كانت الصورة التي رسمها لها هذا السلوك تختلف من وجهة نظري في بعض جوانبها عن الصورة التي يراها الابوان وهذا في حد ذاته امر طبيعي جدا فالابوان في العادة يريان في ابنهما ما لا يراه الناس .

اما شخصية الاب فقد عرضت جوانب كثيرة منها من خلال تصورات الام لحياتها في الماضي والحاضر . ومن حقها باعتبارها شخصية في القصة تتصور شخصية اخرى ان ترسم صورة الاب بالطريقة التي تريد . ولكنها بصفتها راوية للقصة تخطىء ـ في رأينا ـ حين تعرضها بهذه الطريقة التقريرية التي لا يمكن ابدا ان تقنع القارىء « كنت ادرك انه من الرجال القلائل الذين يبذلون كل طاقة وجد في تحمل المسؤوليات التي تلقى على عاتقهم » واذا ارادت ان تقنع القارىء بهذا الحكم عادت تقول « اليس ذلك مصدر اهتمامه الشديد بأن يبحث طويلا عن اسم لولد قبل ان يولد . كان عازما لو رزق بولد ان يسميه نضال » !! « ان كثيرا من مسلكه في الحياة يحمل طابع النضال » ان الكاتبة الفاضلة تسلب القارىء حريته تماما في فهم الشخصية حين تفرض عليه مثل هذه الاحكام ولو انها استبدلت هذه العبارات بلمسات سريعة لهذا السلوك الذي يحمل طابع النضال لكان القارىء اكثر اقتناعا بهذه الشخصية ودونما حاجة الى تأكيدات الكاتبة الفاضلة ... بل ربما تجوز الحدود التي في ذهنها هي لهذه الشخصية ... وهذا ما حدث فعلا بالنسبة لتفسيري لصمت الاب في نهاية القصة « والصمت سلوك » فلقد فسرت هذا الصمت بانه يوحى بما يعاني الاب من مخاوف على ابنته بالنسبة لهذا المستقبل الذي يجب على الناس فيه ان يكونوا ابطالا لكي يعيشوا .

ـ وقد لا يخطر هذا المعنى في ذهن الاب ـ ولكنه كما ترين ياسيدتي مظهر لخصوبة الشخصية ، حين تكون الشخصية في القصة مجموعة من السلوك لا مجموعة من الاحكام .. !

اما شخصية الام في القصة فقد كانت اكثر نضجا من شخصية الاب ولقد بلغت الكاتبة ذروة التوفيق وهي تغرص في اعماق هذه الشخصية لتبرز ادق المشاعر حتى شعور الغيرة من ابنتها الصغيرة هذا الشعور الانساني الذي سمحت له الكاتبة ان يطفو على سطح نفسها قبل ان يعود فيغرق في بحر حبها الكبير لابنتها ... !

فاذا انتقلنا الى القصة الثانية « يا حرام » للاستاذ فتحي زكي ، وجدناها تصور المفارقة التي يمكن ان تنشأ من التقاء شخصيتين تنتميان الى طبقتين مختلفتين تماما : الاول صاحب قدم مسطحة ،

والثاني صاحب شهرة في صنع الاحذية التي تلائم هذه القدم .

الاول يركب عربة فاخرة تضم خلف ابوابها المحكمة الاغلاق طفلته الجميلة التي تشبه وردة داخل آنية والثاني يعمل في حارة النصارى وبقع الشمس النارية تتساقط من خروق تندة الدكان وتتعقبه كلما حرك رأسه الى اليمين او الى اليسار والى جواره طفله حموده الذي كان منذ لحظات يملأ حارة النصارى بشقاوته وقد انتهت به هذه الشقاوة الى جرح ادمى اصبع قدمه فجلس يبكي بجوار والده .

الاول لا يصدق نفسه حين شاهد الحذاء وقد تم صنعه بصورة كاملة وفريدة لا تتلاءم مع فكرته السابقة عن اولاد العرب وسوء معاملتهم .

والثاني يملأه الزهو بذلك فيطلب اربعة جنيهات كاملة ليسرع بعلاج ولده الجريح .

الاول يستعظم المبلغ ويوشك ان يرفض ولكن شيئا غريبا يحدث ، ابنته تغافل مربيتها وتخرج من العربة لتقبل ابن الاسطى صاوي الجزمجي وقد تأثرت بمنظره وهتفت « يا حرام » فيلقي الرجل بالنقود بسرعة ليلتقط ابنته الى داخل العربة ويسرع بها من هذه الحماة ...

هذا تخطيط سريع للقصة التي تصور المفارقة التي تنشأ عن التقاء مثل هذين الرجلين كما تصور الاسوار المادية والنفسية التي تفصل بين طبقتين من طبقات المجتمع ولكن سلوك الطفلة الاخير يكشف - كما يريد الكاتب ان يقول - عن ان هذه الاسوار ليست اصيلة في النفس البشرية وانما هي اسوار زائفة من صنع النظم الاجتماعية الفاسدة التي تقسم الناس الى طبقات وبذلك يفتح لنا الكاتب نافذة امل في هذه الاسوار التي تغطي ظلالها السوداء حياة الناس . وقد يكون هذا الكلام في حد ذاته صحيحا ولكن الطريقة الفنية التي اتبعها الكاتب الفاضل لاتقنعنا بذلك وان كانت تقوله ...

فالسلوك الاخير للطفلة لا يتلاءم مع منطق الحياة النفسية لمثل هذه الطفلة كما انه لا يتلاءم مع منطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تنتسب اليه .

فالشعور الطبيعي الذي يمكن ان تشعر به هذه الطفلة حين تشاهد عشرات الاطفال من حارة النصارى يلتفون حول عربتها الفاخرة بملابسهم القذرة وعيونهم التي يختلط منها الفضول بالدهشة . هو الشعور بالانكماش وربما بالزهو الداخلي فأي طفل في العالم يشعر لابانكماش حين يجد نفسه في بيئة غير بيئته حتى ولو كانت في مستوى بيئته من الناحية الاجتماعية ويحتاج الى وقت غير قصير ليندمج فيها ... اما ان يكون شعورها كما تقول « كانت تأكلها الرغبة في النزول والجري معهم » فهذا ما لا اوافقك عليه ابدا ... وحين تحاول ان تبرر ذلك الشعور فتفرض انها تعيش في قصر ابيها بلا صديقات فان هذا التبرير يجعلك مرة اخرى تجافي منطق الحياة الاجتماعية فأية اسرة تلك في اية طبقة يعيش اطفالها بلا اصدقاء من مستواهم ؟ ثم انك نسيت انهم آتون من النادي فأي ناد في العالم لا يلعب فيه الاطفال .. ! ثم هذا السلوك الاخير خروجها من العربة لتقبل الطفل الجريح ؟ ان انسانية طفلتك الجميلة التي لا اشك فيها ابدا لا تكفي لتبريره لان في الحياة اشياء كثيرة طيبة تحتاج الى اكثر من الانسانية لكي تحدث ، تحتاج الى التعود .. !

لقد اثارتني نهاية القصة فبدأت بها ولكن لا تزال هناك عدة ملاحظات سوف انهي بها تعليقي على هذه القصة ان تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا أفسد الى حد كبير ما اسميه « وهم الموضوعية » وبذلك افقد بعض شخصيات هذه القصة خصوبتها . فاذا كان امثال مدحت بك لهم ضحايا كثيرة في المجتمع الخارجي فقد كانت شخصية مدحت بك ضحية من ضحايا تدخل الكاتب غير المشروع فهو يتحدث عنه في اكثر من موضع في القصة بهذه الطريقة « ووجه البك كان جامدا كجلدالحذاء»

« ولم يتأثر نعل الحذاء في وجهه »

« وهاجت في اعماقه ارستقراطية حمقاء متوحشة »

وقبل ذلك يقول الكاتب :

« ولكنه لم يرد ان ينهزم امام نفسه ولا امام احتقاره الاسطوري للعامل المصري فينظر الى الحذاء في لا مبالاة » لا يا صديقي فتحي ! لو انك حولت سخطك هذا الى موقف يتصرف فيه مدحت بك بطريقة تجعلني انا شخصيا احس بان وجهه كنعل الحذاء والمس هذه الارستقراطية الحمقاء المتوحشة بدلا من ان تتدخل انت بهذه الطريقة التي تسلبني حريتي وتضعني في موقف المحكوم عليه بسماع شتائمك لمدحت بك ... لو فعلت هذا يا صديقي لكنت اقرب الى تحقيق رغبتك في ان تثير القراء ضد هذه الشخصية بدلا من ان تثير شفقتهم عليها ..!

على انك يا صديقي وفقت تماما في رسم شخصية الاسطى صاوي وابنه حمودة ذلك انك صورت هاتين الشخصيتين من خلال سلوكهما لا من خلال احكامك فبدتا شخصيتين حقيقيتين كما كشفت عن هذه الانسانية العميقة التي تربط شخصيات حارة النصارى والتي تدفقت مع الدماء التي سالت من قدم حمودة الذي كانت الحارة كلها تشكو منه منذ قليل ... ولست ادري ما الذي يدفعني في نهاية هذه الكلمة ان اطلب اليك ان تقرأ قصة « الصورة » للاستاذ عبد الله الطوخي اذا لم

تكن قد قراتها ... وحين تنتهي من قراءتها قد يكون بمقدورك وقتذاك ان تدرك سر طلبي هذا فاذا لم تدركه فانه يسعدني ان القاك لنتكلم في هذا الموضوع .

بعد هذا ننتقل الى القصة الثالثة « يهوذا والجزار والضحيــــــة » للاستاذ سليمان فياض .

في هذه القصة نلتقي برجلين وامراة وقرية شاحبة لا تكاد تظهــــر كأرض للاحداث .. .احد الرجلين الحاج محمد رمز للجـــزار ورشاد اللص رمز ليهوذا وتبويه رمز للضحية .

وبتطور الحدث في القصة تظهر الظروف التي تهيء لظهور كل جزار في العالم وكل يهوذا وكل ضحية .. ! فحين يكون الصراع حادا مـن اجل لقمة العيش يمكن الا يحس بالشبع حتى الذين يملكون اللقمة . ويصبح قابلا للبيع حتى الحب . ويصبح كل شيء مباحا حتى الخيانة والجريمة ... والقصة تقدم لنا هذه الدلالة الايحائية من خــلال عمـل فني ناضج تتمثل فيه تلك الخصوبة التي تتوفر نتيجة طبيعة لما سبق ان سميته « وهم الموضوعية » ...

فشخصيات القصة كلها ترسم من خلال سلوكها وحتى هذا السلوك لا يختار الكاتب منه سوى السلوك الخارجي الذي يمكن ان يتحول الـى حوار او حركة فهو قلما يستعمل المنلوج الداخلي حتى بالنسبة لاكثر شخصيات هذه القصة خصوبة ، واعني بها شخصية « رشاد » ، وفـي الموقف الاخير الذي يحفل بعناصر درامية عميقة حين قاد رشاد ضحيته لتلقى ثمن ثقتها فيه وثمن اعتزازها بكبريائها كامرأة تعيش وسط مجموعة من الوحوش . حتى في هذا الموقف الذي كان يبرر مثل هذه الوسيلـة الفنية اثر الاستاذ سليمان فياض ان يكتفي بوصف السلوك الخارجي لرشاد . « ابتسامته الغريبة » « رنة صوته » ـ برودة يده ـ ... وحتى حين وصلت المأساة الى قوتها وتناهى الى رشاد صوت المرأة التي احبته وحده دون كل الناس في القرية حين تناهى اليه صوتها الملهوف وهي تواجه الموت وحيده ـ رشاد ... رشاد .. !

وكان هو مختبئا داخل حقل الاذرة ... لم يزد الكاتب على ان نقل ذلك الصراع الداخلي الرهيب الى حركة خارجية ... صوت عود اذرة يتحطم مع كل كلمة ترددت قبل نهاية الفاجعة . وهكذا سيظل صوت عيدان الذرة وهي تتكسر موسيقى الفصل الاخير لقصة سليمان فياض « يهوذا والجزار والضحية » وسترتبط دائما في مشاعرنا ميدان الذرة المحطمة بكل قيم الحياة الطيبة حين تتحطم ... اما رشاد فسيظـــل صامتا دائما ... متعبا ابدا ... حتى وهو جالس على حجر وكوعــه معتمد على ركبته . وخده على كفه .. ! اما الطريقة التي تحول بهـا رشاد من حبيب الى يهوذا ومن لص يطمح الى حياة طيبة الـى لص ينحدر الى الخيانة فسيظل من حق كل قارىء ان يفسرها بالطريقة التي يحب ما دام رشاد قد اثر الصمت .. !

ان سليمان فياض يقدم في هذا العمل الادبي نماذج للجزارين وللخونة وللضحايا ... ثم للحياة نفسها حين تصلب كل احلامها الطيبة على مثل هذا الصليب المصنوع من يهوذا والجزار حين تربط بينهما مصالحهمـا المشتركة على هيئة الصليب .. ولكن سليمان فياض حين يفعل ذلــك ، حين يرفع امام اعيننا مثل هذا الصليب بكل ضحاياه ، ويهز مشاعرنـــا بمثل هذه القوة ، فانه يحدد مصير صلبان كثيرة في حياتنا لا تحتـــاج لشيء اكثر من ان تجد الايدي التي ترفعها دائما وابدا امام كل العيون .

القاهرة ـ **محمد أبو المعاطي أبو النجا**

حُلم قديم

★★★

العود جـف :
وكان ذات يوم يطرح الرمان ،
والخد ورد ذلك الزمان جف .. !
لم يبق غير الوهم والاشجان ،
ومسحة الطلاء ،

والرجفة التي تخانـق الكيان
تثيرها غضونهـا السمـراء ،
وشعرة بيضـاء .. !!

★

حدثها عـراف :
عن فارس يجيئها وعن زفاف ..
فلم تزل تحدق المجهول في انتظار
تصرغ عشه صغيرة بالظل ،
وشدو طفلة وطفـل ،

وخطو قادم يخوض في الاقطار :
تلقـاه عنـد الباب ،

تمسح عن جبينه المياه والتراب ،
تشد عنه المعطف المبتل ...
تصوغ مدفأة .

يقتسمان جنبها العشاء والسمر
وحين يرقـدان
تعطيه كل دفئها لكي يقر
وحين يصحوان !!

.. هنا تفيق حيث حلمها بلا اثر
وليس الا ثوبها الفقير والكدر
والريح تخبط الشجر .. !!

★

كل مساء من سنين
يهمس شوقها وحزنها الى الشباك
لعله هذا الفتى على اليمين
او ذلك الذي يخطو الى الطوار ،
وعينه على الجدار ...

لعله .. لعله .. وينقضي المساء ،
فتسأل السماء : كيف تنسج الاقدار
مصائر البشر !!

.. وحين لا تجيبها تسترجع البصر
بنظرة احتقار .. !!

القاهـرة **كامل ايـوب**

مكادي ...

يقولــــون :
« هامَ ، بافريقيا ، عاشقٌ ، في ضمير البحار ، وغابْ
يغلغل في الافق ،
اسودَ كالقار ، عريانَ ، يلطم صدر العُباب
يطير مع الوهم ، تركض عيناه ،
ينصل ، من سدفيْ الاهاب
اضاع ، على الموج ، ايامه
فكان رحيلا .. بغير أياب . »

*

مكادي ! انا ، والشراع الصديق ، وقيثارتي :
غربةٌ وارتحال
شددنا الى البحر ،
والبحر ، في الزرقة الابدية ، قبر الرجال
تميل بنا نزوات الرياح ،
بأنوائهـا ، الصافرات ، الصخاب
شَددنا :
عيونا ، وخفق شراع صديق ، وقيثارة من عــذابْ
و « سيزيف » من قبل ، شد الى الصخرة الجامدَه
تسلق ، يحمـل أثقال خيبتـه الخـالده
مكادي ! انـا بعض « سيزيف » ، بعض الـذي كابده
فرغتُ ، على الزرقة الابدية ،
قلبا هشيما ، وروحا خراب
تسلقتها ، لجة وعرة ، وارتميت عليها ،
عصي الرِغاب
مكادي ! أنا بعض « سيزيف » ، بعض الذي جالده
يطاردني اليأس ، دامي السياط ، كما طارده
مكادي ! هما : الصخر والعقم ، في لجتي الصاعده
هما : الصخر والعقم ، لعنة آلهة ، حاقـده
وللبحر ، آلهة هزهـا حقـدها الزبـديُّ ،
فثارت غضاب
منافقة ، تكتم السخريات ،
وتطفو ، بزرق الصحاري ، سراب
ودرب البحار ، بابعاده ،
قديم المتاه ، قديم الضلال
ركام سمـاء رمادية ،
وزحف ظلال ، وراء ظلال ،
وليل البحار ، بآباره السود ،
عمق ، تفجر نبع ضباب
مكادي ! ترنحت ، وانهدمت جبهتي الصـامده
وظلت عيوني ، تحدق في العنمه الوافده
ولم يبق ، في الكأس من خمرتي ، قطرة واحده

*

انا ، والشراع ، وقيثارتي : غربـة وارتحال
افتش عن وعلة ، خبأتها اقاصي التلال
على جيدها ، اتلعت كبرياء المروج ، اختيـال
وتفلت ، فوق النسائم ، مذعورة ، شارده
انا وعلتي : كل ايامها وجـل او دلال
ربيعية العشب ، تعبق انفاسها الراغـده
افتش عن شهرزاد برونزية ،
طوقتها كنوز البحار
مضمخة جسدا ، حر كالصيف ،
جم الحنايا ، لفيف الثمار
رخامية الصدر ، في قبتي لذة ، ناهده
تصب عتيق النبيذ ، لمأدبة واجـده
وتكنز ، من كرز ، شفتيها ، للحظة قبـله
لوهلة حب ، لومض لقاء ، لرشفة نهله
وسادتها الورد ، في الف ليلة حلم ، وليله
تخبئها الجزُر النائيـات ،
وتغفو بها لهفة وانتظار ،
بقرطين يرتجفان بشلال شعر بهيم ،
بضافي ازار
بكسرة هدب ، باغـوار عينـين عاشقتين
سراجين ، زينتهما الحب ، اعطى الهوى شعلتين
حكاياهما : غزل مسرف ،
طري الحروف ، شجي الحوارْ
وتسألني كل افريقيا ، يا مكادي ! ،
لمن انت تطوي البحار ؟!
افتش عن شهرزادي !
وعن قطعة من فـؤادي !
افش ، عنـك ، مكادي !!

**

مكادي ! ايا جنة الحب ، في الجزر الراقده !
ايا عطش الراحلين ، الى النبعة البارده !
هبطت الى الجزر الحالمات ،
وغصت بعيدا .. وراء المحار
وقلبت ، عنك ، المرافيء ،
ابحث ، اسأل ، انثر فيك النضار
واغرقت ضوضاءها ،
برخيص الخمور يسيل ، بعنف الشجار
والقيت كل شباكي ،
والقى ، عرائسه ، البحر ، بيضا حرار
على اي ارض ، يغنى مع الفجر ، انسانها ؟
باي الشواطيء ، تكتظ ، في الشمس ، الوانها ؟
توسدت عرش البحار ؟
باي محار ؟
مكادي باي قرار ؟؟

لابي ـ غينيا

عبد الباسط الصوفي

منديل وداع من مسافر...

• بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

المجتمع الثقافي الراهن اصبح كريها للغاية (*):

ناقد من اعظم نقاد البلد كنا نتتلمذ على كتبه التي اصدرها في سنوات الحرب يتحول الى صحفي تافه يجري وراء الجنيهات كما يجري اي شخص دنيوي ويتخلى عن قلمه ورسالته .. فاذا سألته باسم من يفعل هذا ، لقال: هي لقمة العيش .. ولقمة العيش عنده تساوي ٣٠٠ جنيه شهريا كأن ليس مما يشرفه ان يشتغل ماسح احذية لو اقتضى الامر وظل محتفظا بمستواه النقدي القديم !..

وادباء شبان .. اعتقدوا هم الاخرون انهم وصلوا ، وعادوا يلفون ويدورون في فلك ما قرأوه في مجلة « علم النفس » و « الكتاب » و « الكاتب المصري » كأنما هذه المجلات وحدها يمكن ان تصنع ثقافة !!..

ومعاركنا الادبية فقدت فعاليتها منذ خمس سنوات كلة ، واصبحت احادية الجانب .. وصارت المعركة في ناحية واحدة ، ومن هنا صارت المعركة اما لغوية او عروضية او شيئا من هذا القبيل ..

وادباء يوضعون عند الالهة ، لا لشيء الا لانه وضع في عمله الفني تموز وعشتار والسندباد ، فظن انه بهذا اتى بالمعجزات وانه انسان مثقف للغاية، افلا يفعل كما يفعل كما يفعل اليوت ؟ مع ان اولى مبادىء الفن المستقرة عبر التاريخ ترفض اعتبار هذه الاعمال فنا وان كانت تحتوي على بعض الصور الجزئية الفنية ..!

وادباء اخرون ... تقام لهم سرا دقات التهنئة لا لشيء ، الا لانهم يتحدثون عن المعركة وفلسطين والجزائر ... مع انهم يكونون قد كتبوا عن جميلة تحت تأثير ثلاث زجاجات من البيرة ، ويتبدى ان ما يقولونه كذب وهراء اللصوص الادباء..!

ادباء يدافعون عن شرف الانسان وكرامته ، بينما يكونون هم في عملهم قد احتلوا مناصبهم عن طريق فعلة لا اخلاقية على حساب اصدقائهم مثلا .. يبدأون بموقف ايديولوجي ثم يخونونه ، ثم تمجد هذه الخيانة .. ومن هنا تكون حياتهم هي الصادقة وادبهم هو الزائف ، ويعلنون انهم اصحاب الكلمة !!

أدباء يعبرون عن احزان المدينة وضيعة الجيل فيها.. ثم يحتلون مراكزهم التي تمنحهم مرتبات تساعدهم على الجلوس في « جروبي » و « هيلتون » .. ويتطلعون تطلع اللامبالاة لجيلهم الذي انجبهم !..

واساتذة جامعيون يكتبون ما يعتقدون أنه نقد وهم جلوس على مقاهيهم ، يرمون النرد باليسرى ، ويخطون كلمة نقدية باليمنى والنرجيلة في فمهم ، ثم يقدمون ما يكتبون : هذا هو من تعب الليالي!!

ادباء يكتبون عن كرامة الانسان وعن جيل القدر في غموض مابعده غموض .. فاذا سألتهم ماهذا اجابوا : انه البعد الرابع !! ويبكي القارىء المسكين في بيته فقد اوهمه المؤلف بانه جاهل !!

ونقاد يتشدقون بمصطلحات غريبة كالمعادل الموضوعي دون ان يفهموا ثقافة بلدهم هم ، ولو كان الامر هكذا لهان فهم ينقلون هذه المصطلحات دون حتى ان يفهموها ..

وشاعر باسم الشعر والنقد تراه يكتب في السياسة كلاما عاطفيا للغاية وينشر له مايكتب من سطحية ، نتيجة لاسمه الضخم ويستند الى اسطورة تشيع عنه انه في غاية الثقافة والمعرفة !

ومعلقون واصحاب سياحات تذوقية وماخصون : ينظر اليهم على انهم نقاد .. وانهم ينوءون بما يحملون من الثقافات .. وان لم يكن وراءهم رصيد الا رصيد التذوق، وياله من رصيد بدائي !!

هذا هو بعض مايخيم في اوساطنا الثقافية ، واشد منه ان يتمسح المعلق الذي يدعي نقدا بالجهل ، ويصبح الجهل علما واسعا .. فترى احدهم مثلا يقسم الرمز ... فيصبح الرمز العربي – لانه عربي فقط – رمزا متقدما ، والرمز الغربي رمزا رجعيا ، وبهذا تستحيل عيون الرامزة السلام عيونا مدمرة ، ويصبح غراب محمود حسن اسماعيل بلبلا صداحا بالسلام ! مادام كل منهما قد دخل

(*)... انا اعلم انه شيء حزين بالنسبة لي على الاقل الا اواصل الكتابة وخاصة انها صارت شيئا في الدم .. سبعة اشهر مضت امرن نفسي على الامتناع .. وفي خاتمة هذه الفترة اراني مدفوعا بحبي لقراء « الاداب » الى كتابة هذه الكلمة ، اخر ما اكتبه .. ويؤسفني ان الكلمة لم تنشر في عدد يوليو بسبب البريد .. فقد قررت مع هذا الشهر بدء مشروعي الجديد في القراءة والكتابة ، محاولا ان اربط كلماتي بالناس البسطاء لا بتلك الطبقة المعقدة التي تسمى طبقة المثقفين..

في منطقة النفوذ !!

انهم معلقون كل اعتمادهم في موضوع ضخم كهذا كتاب واحد لانطون غطاس فهم بسطحية ..!!

هذا هو صنف المعلقين الذي اصبح شائعا على انهم نقاد .. فيصبح الفولكلور عندهم خاليا من الرمز مع ندرة وجود موال واحد بلا رموز .. وهم يقولون بان هناك صورة فولكلورية وتخشى ان تقول لهم : يوناني فلا يقرا فيذكرونك بابي تمام ، وانهم يأتون بما لم يأت به الاوائل .!

ولانهم عرفوا ان الرمز لابد ان يكون اما في الكلمة واما في الصورة واما في الفكرة ، وان الثلج يساوي الطهر مثلا ويستحيل الرمز الى معادلة رياضية ، فاذا وجدوا شيئا جديدا لايخضع لهذا ولا لذاك لسارعوا بان هذا الموضوع موضوع عادي عن الحزن مثلا ، وفقدت الدلالة الاجتماعية للمضمون الرامز ككل لانه شيء ليست له سابقة .. وبأسم ماليس له سابقة ايضا يصبح كل اطارهم المنطقي « اما ... او » ، اما عربي . واما عامي .. وبالطبع اذا ند العمل الفني عن هذا اعتبر لاشيء .. بدل ان يعدل المعلق من أطره .. واصبح الموضوع عاديا ، ومسروقا من فلان .. مع ان هذا الفلان يعلن في مقدمة عمله مضمونا مختلفا حتى عن المضمون الثاني بتلخيص المعلق نفسه !

انهم معلقون غاية في الروعة ، يوهمونك بالعلمانية الشديدة .. فيقولون لك : هنا خطأ عروضي ، هنا فعل ليس متعديا ، وهنا لاتوجد قافية .. ويجهدون انفسهم ـ كأن الامر محتاج الى الجهد ـ لكي يكتشفوا ان هذا الموسيقار مثلا تافه ، مع ان الكل يعلم بمثل هذه التفاهة .. ويصفقون لاكتشافهم الذي فاق اكتشاف امريكا ..! وتزداد علمانيتهم عندما يوهمون القارىء انهم قاموا ببحث اجتماعي احصائي شامل لكل القطاعات الثقافية في الوطن العربي وانتهوا الى النتيجة الباهرة : إن الذوق يرفض شعركم ! مستندين الى ذوقهم هم وكأن ذوقهم هو كل الاذواق ، وكأن ذوقهم هو خير الاذواق ، وكأن مهمة الفنان ان يخضع للذوق السائد بدل ان يطوره ..! لقد كان جاليليو على خطأ وكل معاصريه على صواب .. وعندما ثبت رأي جاليليو تهاوى الاخرون ولم يعد التاريخ يعي اسماءهم ..

انهم معلقون رائعون حقا .. ولكي يثبتوا انهم نقاد ترى واحدا منهم مثلا يدعي الحصول على شهادات عليا وماجستيرات .. كأن النقد يحتاج الى شهادات !!

لقد استحالت جلسات ادبائنا الجماعية في المقاهي دردشات وفكاهات وقفشات ومجاملات ، ويصبح التعليق الصحفي على الكتب كهذه الجلسات ..

وهكذا استحال مجتمعنا الثقافي :

انه وسط بلا اخلاص ، بلا اخلاق ، بلا ثقافة ، بلا ثبات على المبادىء ، بلا ولوج من ثقب الابرة .. وسط ضد الاكاديمية بحجة التبسيط ، وسط يستعجل الشهرة .. يأتي الواحد منهم من القرية لايعرف القراءة ، ويصبح بعد سنتين عن طريق الوصوليات الاديب الذي تسير به الركبان ..

فماذا نفعل وسط هذا الوضع الثقافي الخانق ؟

ان الساحه تفتح صدرها للفراد والسطحي والتافه والنائم على ضميره والحاوي الطروب .. فليرقص هؤلاء على تصفيق بعض الساذجين .. لكن الجماهير الواعية سوف تصحو وستمسك هؤلاء المهرجين من اقفيتهم وستقودهم الى ساحة ليس فيها . الا جليد النسيان ..

ان لنا اختا صغيرة لم يظهر لها نهود ، فماذا نفعل لاختنا حين تخطب ؟ وماذا نفعل نحن وسط هذا الوضع الثقافي الخانق ؟ أفلا يجب ان نترك التافهين وراء حائطنا . يرنون للموتى باعجاب ؟!

اما بالنسبة لي . فقد قررت العودة الى النبع الحالم .. الى الغرف الدفينة في النفس .. حتى لانصبح ترسا في الالة .. ولكي نطرد الشيطان ـ الجهالة ـ من الارض ، لابد من التسلح بثقافة موسوعية شاملة في شتى المجالات .. ولنتنج على اسس علمية في مختلف فروع المعرفة البشرية .. ولهذا قررت التوقف ـ على الاقل ـ عشر سنوات كاملات من اجل هذا .. ولن نضعف ـ كما فعل بعض الاخرين ـ لاننا مصممون على اننا لو اعطينا ، لاعطينا شيئا لجيلنا يستحق ان يسمى عطاء .. وعند المعاودة . ياويل كل من كان يرقص في الساحة ، وياويل كل متسلق ونبات طفل بلا جذور !!

فوداعا ياقراء الاداب الاعزاء .. يامن اودعهم وحزن الصمت المؤقت يملأ عيني .. ووداعا ياصديقي سهيل .. ووداعا لهذه القلة القليلة من الاصدقاء الادباء الجادين الذين لم يفصلوا الاخلاق عن العلم ، ولم يفصلوا علمهم عن حياتهم .. اليهم جميعا اقول لهم الان :

وداعا الى لقاء !!

القاهرة — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

هيروشيما.. على صدر افريقيا

« حتى لا تسقط قنبلة ذرية ثالثة على الصحراء الافريقية »

***

***

لم تنزف في هذا اليوم الكالح اعماق الصحراءْ :
لم يستقطر صفرَ مآقيها ، الاعياء..
نام الشيح على صدر العوسجْ
حط الصمت على الحصوات الهودجْ
صمت مشلول كالمقبرة الخرساء !

**

جفت في هذا اليوم المقبض يا امُّ الريح
لم تشهق فيها أنات الراعي المجروح ..
.. ثم اختنقت فوق الرمل هضاب السحُب
يا ويلي ! ، مثل بقايا الكوخ الخربِ!
واحترقت حتى اشلاء الضوء المنتحب !
فاختلجت يا ام الريح
واحتضنت احزان الشيح

**

لكن ما فتلت في هذا اليوم التاعس جذرا ..
ما انتجت شعرا ، او لثمت صخرا ..
حتى الشمس انهدَّت ذرات كالموت انقضا
لم يترك للريح المعروقة نبضا ..!

**

لا يحفر دمعك اخدودا فوق الوجه المجدور
مثل المنجم لا يحيا فيه النور ..
لا تنكفئي يا ام على الحزن المصدور ..
غرس الصخر اظافره في عنق الاشعاع ،
وانهارت تطوى احناء الافق المرتاع
صرخة افريقيٍّ .. اشلاء ذراع
انسان ملقى في القاع ،
ملقى من اعوام لا ظل لها .. ملقى في القاع
.. يا رب يكون حكيما مات يرود الكون المجهول
لم يبصر في اسفار الحكمة هذا اليوم المذهول
يا رب يكون فرنسيا ضلت قدماه الاصقاع
في يوم كانت افريقيا .. جارية في السوق تباع

**

افريقيا .. يا افريقيا ..
مدي صدرك اجهش بالنجوى يا اماه :
قد شوه انسان نسمات الصحراء ..
اغلق عينيه على نبض الاشياء
نبش الزمن العاري والايام الرقطاء !

انى أخشى ان تصمت اطيار الكونغو
من قبل امد الساق على غدرانه
عاءت يا ام على شطآنه
روحي لما سمعت طيرا اسمر يلغو ..!!

**

امنية كبرى ان احيا في هذا العصر !
حتى ابصر موت النخاس ،
حتى يمرح في رغد كل الناس
لا ينبت حزن في جبهة انسان مرهق
يجثو في عينيه الاعياء
لا تبلى أحلى ايام العمر
في اغلال الفقر السوداء ..

**

لكن يا امي الغضبى :
أماه الساحرة التعبى
والغابات .. الشلالات
القمح .. القصدير .. الكاكاو
يا أمي : « الماو الماو » !
أني اتعس من قوقعة يحملها افريقي في الجيد
من تمتمة يمضغها في ليل البيد
من أبخرة .. أحجية .. وطلاسم
أشقى من طفل عار في ملكال
لما امتدت في قلبي اودية الصومال
اغفت في ذل الجدب القاتم ..

**

افريقيا ... يا افريقيا ..
ان كان الصدر الذاوي يشخب عرقا مسودا ،
يسقى ذهبا مطمورا في أوغندا
يشكو الظلماء الى الانجم يبغي نورا .. صيدا
واختال الانسان على المريخ
اشعل تبغا في الصاروخ
القى في الصحراء جحيما
احرق بسمات الاطفال على موج هروشيما
.. وصمة هذا القرن هروشيما !
« في كل صباح تهوى في راسي الدور
صياد ماتت في يده انغام الطنبور (1)

ايام كالنفق المهجور
كالامل المكسور »
افريقيا : لم استكمل بعد الصوره
الاسطوره !!
ان دوت في كينيا طلقات مكتوبه
غنى الافريقيُ همومه :
« في وهران العمر قصير
طعم الزيتون مرير ..!
لا يفنى جيش حتى يبدأ
لاحت اضواء المرفأ
لم يبق سوى بعض صخور »
سيق الاطفال الى سجن فـي اورندى
رقصت نار في اكواخ الزندى
وغراس البن انتفضت في روديسيا
يا افريقيا :
طوكيو ام مذعوره
الوية .. غابت مسجوره
والثورة تولد في آسيا
كالاشجار .. الامطار .. الثوره
والشمس ضفائرها كالسبل في أندونيسيا
هل تحجبها سحب الذره ؟
عادت هيروشيما أبنية مسحوره
اعلاما منشوره !
عاد الشهداء يجنون على ارض اليابان
فاختلطت كل الالوان
مثل حقول الورد
السلم .. المجد لروح الانسان
فاحتضنى يا ام المجد ..

**

افريقيا .. ما زالت في الاعماق صبابة شعر
ان كنت بكيت الموت .. خشيت القبر
فالرحلة ما اروعها .. ما اقصره العمر !!
ادعو .. اشهد عصر المأساة
يخبو من لمستك الكبرى بالفرشاه
ترمين المبضع في قلبي حتى تنزع عنه الاه
قد كنايا اماه سلاحف هذا العصر
والان نمد الايدي للشمس نصوغ النصر

القاهرة — **جيلي عبد الرحمن**

(1) آلة موسيقية





أثار كتاب كامو ((المتمرد)) ، عند نشره عام ١٩٥١ ، اهتماما عميقا واسع النطاق . اذ تحدثت عنه مختلف الطوائف السياسية على تباين شياتها ، باستثناء الحزب الشيوعي الفرنسي ، فاعتبره البعض بمثابة نظرية بارزة تناهض الماركسية، ورأى فيه اخرون مصدرا كامنا من مصادر البسالة المصفاة ، من الجناح اليساري ، أعيد اليها شبابها . ومن المهم ايضا ان ((المتمرد)) قد استنزل الرعود من صحيفة ((الازمنة الحديثة)) وانه كان السبب المباشر في الجفوة التي وقعت بين كامو وسارتر . اما الترجمة الانكليزية التي صدرت هنا في هذه البلاد ✶ ، فلم تثر اي اهتمام يمكن قياسه بذلك الاهتمام ، والحقيقة ان كثيرا من المعقبين قد وجدوا فيه اثرا تجريديا غير واقعي ، يجنح لان يهرف بحديث مسهب عن قضايا ليست قريبة المنال . وهكذا نظر ايضا للترجمة الانكليزية لقصة سيمون ده بوفوار ((الحكماء)) باعتبارها نموذجا غير مشروع ، اجتثت أصوله من حارات سان جزمان دي برى . فهي قصة تعالج موضوعات مماثلة ، ولكن من زاوية اخرى ، كما تعالج ايضا قصة الخلاف بين سارتر وكامو . اما اسباب مثل هذا الموقف فواضحة ، فهذه الاسباب تتعلق بذلك الالحاح الموجود في فرنسا منذ عام ١٧٨٩ على التقاليدالثورية كما تتعلق ايضا بالتفكير التجريدي ، وبوجود حزب شيوعي ضخم ذي تاثير في فرنسا مابعد الحرب . هذا من ناحية ، اما من الناحية الاخرى فان هاتيك الاسباب تتعلق بالنزعة التجريبية الانكليزية ، وبانعدام اشتراكية مثالية في انكلترا ، وبالملكية البريطانية ، وبالتالي بالانعزال الجغرافي والعقائدي عن القارة الاوروبية ، اما القضايا التي عالجها كامو في كتاب ((المتمرد)) فهي هامة بحد ذاتها ، في نظري ، وهي الى جانب ذلك جوهرية لفهم الطقس الذهني الذي نشا في فرنسا بعد الحرب . وفضلا عن ذلك فان تلك القضايا تشتمل على تطور طريف لما وراء النتائج العقيمة التي كان قد انتهى اليها كامو في ((أسطورة سيزيف)) . وهذه النقطة الاخيرة تجعل من الضروري مناقشة هاتيك القضايا هنا . هذا وان تفهم هذه القضايا واهميتها بالنسبة لكامو ، توضح لنا ، ولو بصفة غير مباشرة ، مكانة كامو بين معاصريه من الفرنسيين .

فلقد ارتسمت خطوط الفكر عند كامو بصورة اوضح من الناحيتين التاريخية والسياسية في ((رسائل الى صديق الماني)) ، وتشير الرسالة الاولى من هذه الرسائل الاربع والتي كتبت عام ١٩٤٣ ، بعد صدور ((اسطورة سيزيف)) الى شيء من عدم الرضا عن النتائج العملية الممكنة التي تنشأ عن الموقف العبثي ، فهو يعزو نشوء النازية – او على الاقل نشوء الفلسفة التي تكمن وراءها – الى طرح الوطنية الميكيافيلية في ذلك الفراغ الاخلاقي الذي نشأ بسبب الاحساس الحاد بعبث الوجود.

ومن هنا يمكن تفسير النازية بانها شكل من اشكال التمرد على العبث ، ولكنه تمرد لم يستطع التمييز بين التضحية بالذات والاسرار Mystification بين الطاقة والعنف ، بين القوة والقسوة ،

وفي الرسالة الرابعة التي كتبت عام ١٩٤٥ ، يعالج كامو القضية بصورة اكثر تفصيلا ، اذ هو يقر بانه قد اتفق مع عدد كبير من الالمان في الثلاثينات من هذا القرن ، بشان تشخيصهم للانسان العابث ، كماشاطرهم ايضا تحررهم من اوهام التجريدات الاخلاقية ، بيد ان الكثير ممن سلكوا هذا السبيل في المانيا ، قد مضوا في شرعة الغاب : شرعة القوة والعنف والخداع ، ولم يحسب اي حساب للانسان ،فغدت الحياة الانسانية رخيصة ، واخذ الهروب من اللاحساسية الواضحة بالوجود شكل ((السياسة الواقعية)) ومغامرات القوة ، واذ كان كامو يكتب هذه الرسائل في الاربعينات من هذا القرن ، فقد وجد نفسه منتظما في حركة المقاومة لمقاتلة الالمان . فلقد بدأ من ذات الاسس العبثية عند النازيين ، ولكنه تحول الى المعسكر المعارض . والايضاح الوحيد الذي يستطيع ان يقدمه لنا ، هو رغبته العارمة في العدالة ، واعتقاده بان عبث العالملا يمكن ان يثبت الا عنطريق الاشارة الى بعضالمدركاتالقبلية للتماسك والشعور . فالانسان نفسه يمتلك قيما ومعاني ، هي بالضبط، قائمة لان الانسان مخلوق قد باءت رغبته في هذه الامور بخسران دائم . والاخلاقيات التي يحس بالحاجة اليها احساسا عميقا ، والتي من شانها ان ترضيه من حيث هو كائن انساني ، هي التي تسمح للانسان اخيرا ، بان يشجب انعدام الاخلاقية الالهية في الكون ، ويقول كامو بانه هو والنازيين قد استنبطوا شكلين متباينين للتمرد من مبدأ العبث ، لان النازيين كانوا قد تقبلوا الخيبة بسهولة وبسر ، حيث هو لم يتقبلها .

ان هذا التحول في تفكير كامو ، يدعونا الى النص على تعليقين ، فعلينا بالدرجة الاولى ، ان نوضح بان كامو كان دائما يعتبر تأكيد العبث لم يكن سوى مجرد قضية مؤقتة ، اذ يرى فيه موقفا سلبيا يقودنا بالتالي الى توصيات ايجابية . فقد كتب في ١٢ اذار ١٩٣٩ في صحيفة الجيه – ربابلكان Alger-Républicain ان التثبت من حقيقة العبث

✶ يقصد بريطانيا

يمكن ان يكون محض بداية لا نهاية ، انها خطوة في سبيل التأكيد النهائي. وذكر جي. دوبريد في المقابلة التي اجراها معه عام ١٩٥١ انه قال:

« عندما حللت مشاعر العابث في اسطورة سيزيف كنت ابحث عن وسيلة لا عن عقيدة . كنت أمارس يومذاك شكا منهجيا ، كنت احاول اقامة ذلك « المدى النظيف الخالي » الذي يسبق الجهد الانشائي . »

كانت النهليستية المطلقة في اسطورة سيزيف ، امرا سلبيا من الناحية النظرية بالنسبة لكامو . اما من الناحية العملية - وهذه هي النقطة الثانية - فان الاحداث التاريخية ، سرعان ماأملت هي نفسها الخطوط الرئيسية للتوصيات الايجابية التي كانت جزءا من اهدافه دائما . واكدت ظروف « الاحتلال » ان اخلاقيات عبثية او كمية لايمكنها بأي حال ان تلبي مطالب كامو الانسانية . فقد نجمت هناك اختيارات ومسؤوليات اخلاقية يمكنها ان تعنى الحياة او الموت بالنسبة للاخرين ، وذلك بحسب التفسيرات التي تحظى بها . فان رجلا اخلاقيا بشكل غريزي ككامو بوسعه ان يضع اي « كويزلنغ » او جاسوس على المستوى الذي يضع عليه اي مقاتل من مقاتلي حركة المقاومة . وهكذا فاني اظن ان مثل هذا الموقف الكونكريتي قد عرض الحاجة الملحة للتمرد الايجابي ضد العبث وعرض الشيء الكثير من شكله بأكثر مما عرض من الاغضاء السلبي عن العبث . ويتضمن كتاب « رسائل الى صديق ألماني » التعبير النموذجي الاولى عن « امتحان الضمير » الذي طال البحث عنه ، والذي بداه كامو بعد ذاك .

وهذه الرسائل التي اتبعتها ضغط الظروف السياسية يومذاك ، تكون الحلقة بين الموقفين المتباينين بين مقاليه الاساسيين « اسطورة سيزيف » و « المتمرد » ، وهذه المقالة الاخيرة « المتمرد » ، هي نتاج اكثر عمقا نجم عن « امتحان الضمير » الذي اشير اليه اول ما اشير في هذه الرسائل ، انه نتيجة التساؤل الذاتي الصابر الدقيق في الوقت الذي كان كامو يتمتع فيه بشجاعة تؤهله لاعادة امتحان كثير من الاستنتاجات التي كان قد توصل اليها . انها محاولة مخلصة لمواجهة التناقضات الواضحة وتمحيصها بصورة أشمل وأدق . وهي الى ذلك ، تتضمن تحليلا منقحا لمضامين العبث الاخلاقية . وسرعان ماقاد هذا المشروع كامو من حالة التساؤل الذاتي الى قضايا اوسع . فهو اذ بعدا مفاهيمه الخاصة عن العبث ، يمضي ليتامل الارتجاعين réaction الاكثر ايجابية من غيرهما - أي التمرد الميتافزيقي والثورة السياسية - واللذين نجما ، من الناحية التاريخية - عن العبث بشكل او بآخر . واذ يستقصي كامو التمرد الميتافزيقي - كما هو معبر عنه في الاداب - يعود بعد ذلك الى قضية الثورة السياسية التي ترتبط احيانا بالتمرد الميتافزيقي . ويعزى الرأي القائل بان الثورة تشتمل على القتل والارهاب ، مهما كانت مثالية في اصولها ، الى الفكرة المتسلطة عن « فلسفة التاريخ » التي اتبعتها الميتافزيقية الالمانية . ويستتبع ذلك تشويه في التاريخ وفي القيم الاخلاقية - ففي الماركسية حالة عقلانية ، وفي الفاشستية حالة لا عقلانية ، ووبال رهيب في كلتا الحالين . وتنتهي المقالة بالدفاع عن التمرد لا الثورة . بيد ان التمرد هنا ، لم يكن تمرد شعراء وروائيي القرنين التاسع عشر والعشرين ، انه يشبه الى حد كبير تمرد بعض المفكرين الاغريق ، مع التاكيد في هذا التمرد على الانسان . ويبلغ هذا التمرد حد الانسانية المعممة التي تبحث لنفسها عن طريق وسط بين التاليهية deism الكامنة في التمرد الرومانتيكي الميتافزيقي وبين تاليه التاريخ الواضح في الثورة السياسية العقائدية الى حد التطرف .

والهدف العام من وراء كتاب « المتمرد » مبين في صفحاته الاولى. فهو محاولة لفهم هاتيك الاشكال المعاصرة للعنف واللا انسانية . تلك الاشكال التي تعتمد على أسس أيديولوجية والتي تبشر على نحو ظاهر ، بان هدفها سعادة الانسان . واننا لندرك دونما حاجة الى تذكير من كامو ، باننا نعيش في عالم غدا فيه القتل الجماعي فنا شائعا من فنون الحكومات . وبالرغم من ان هناك من يحتج قائلا بان الافراد قد حصلوا على السلطة او انهم استعادوها ، بهذه الوسيلة ، الا ان هذا « القتل العقلاني » - كما يدعوه كامو - قد بلغ ذروة لاتطاول في الكمال التكنيكي. وبالاضافة الى ذلك فان هذا القتل تبرره دعاوي اخلاقية لاتبارى ، وتسنده نظرية فلسفية ضافية الجوانب . فالحكومات تؤكد بانها تجزر الناس العاديين بالالوف ، من اجل قضية الناس انفسهم .

وكذلك فهي تدافع عن معسكرات الاستعباد والتهجير الجماعي باسم الحرية ، او كان يقال بان هذه هي مشيئة الشعب . وأظن ان هذا الموقف موقف عابث على طريقة « رقصة المقابر » * . والعنف الذي ينطوي عليه هذا الموقف يوحي الينا - على الاقل - بصلات مع العابث الذي حدده لنا كامو في كتابه « اسطورة سيزيف » ، على ان القتل والعنف لن يكونا خطأ ولا صوابا ، اذا لم تكن هناك من قيم او معنى .

* macabre هي رقصة الموت او رقصة المصير . وهي رقصة قديمة عرفت عند كثير من الشعوب ، وليس بينها وبين لفظة « مقابر » سوى تشابه عرضي « المترجم »

وعندئذ لايفعل المرء « الخير » او « الشر » الا بدافع من النزوات ،ويقول كامو ان القضية هنا ستبدو محض لا مبالاة اخلاقية ، سواء زاد المرء عدد الاشخاص الداخلين الى «غرفة الغاز » ام كرس حياته لمعالجة المجذومين . ويبدو ان منطق العابث يذهب الى ان القتل وعلم الطب امران مشروعان على السواء . على ان مثل هذا الاستنتاج امر لايمكن ان يأخذ به كامو ، لذا فهو يعمل على اعادة « امتحان منطق العبث » ، فنراه يستعد قبل الخوض في المناقشات التاريخية والسياسية التي يتألف منها الموضوع الاساسي في كتاب « المتمرد » ، بمناقشة استدلالات reasoning تجريدية ، فيما هو يستخرج بعض النتائج الجديدة من فكرة العبثية .

وفي « اسطورة سيزيف » تبدأ المناقشة التي تركزت حول قضية الانتحار ، في نطاق خطوط المنطق الانف الذكر ، وذلك عن طريق الاشارة الى الهدم الذاتي باعتباره نتيجة ثابتة من نتائج العبث . بيد اننا نجد ـ كما رأينا سالفا ـ ان هذه النتيجة ، بعد المناقشة ، ستتخلى عن مكانها لتحل محلها المغامرة العابثة . ويتطلب ذلك مواجهة جريئة للكون العابث من قبل الفرد الذي حكم على الكون بالعبث . اما اقتراف جريمة الانتحار فهو اغضاء عن العبث ـ انه عمل لايأتلف من الناحية الاخلاقية ، ان لم نقل من الناحية المنطقية ، مع المقاومة المهتوكة الاستار التي كشفت منذ البدية عن العبث . والان اذا كان الموقف المتماسك ازاء العبث يتطلب ، حقا ، بقاء وجود الفرد ، فان ذلك يستتبع ، بالتالي ، تأكيد قيمة الحياة الانسانية ، ولو عن طريق المقابلة contrast فحسب . انه موقف شتان مابينه وبين الاقلال من اهمية الحياة اوتجريدها من هذه الاهمية . انه موقف يعطيها اهمية درماتيكية . واذ يتقبل كامو هذه الحجة فانه سرعان ماينادي بان معضلة القتل التي نجمت ـ كما ذكرنا اعلاه ـ قد انحلت كذلك . فالاستدلال الذي يقودنا الى رفض الانتحار يقودنا حتما الى رفض القتل . والمنطق النهائي لهذا الموقف ازاء العبث من شانه ان يستهجن الهدم الذاتي المضبوط حسابيا ، كما يستهجن القتل العقلاني على السواء .

ان استدلالات كامو ، كما يصوغها هو نفسه ، قد تكون أكثر اقناعا مما ترد في تلخيص وجيز كهذا . فاذا كان الامر كذلك ، فالقضية تبدو ذات حجة واهية . فلئن تقرأ « أسطورة سيزيف » فان معنى ذلك ادراكك بان قضيته تعتمد في اساسها على قياس تشبيهي غير واف . فلقد راينا ان الحجة المطروحة ضد الانتحار قد اعتمدت على استخدام تعبير « منطق » في شتى المعاني ، وذلك لستر الاختيار الاضطراري تحت قناع الحتمية العقلانية . ويستخلص كامو ، بالاضافة الى ذلك كله ، استنتاجا غير مدعوم من هذا القياس التشبيهي غير الوافي . وما يقوله كامو ، في الحقيقة ، هو انه اذا كان الانتحار امرا غير منطقي فان قتل الاخرين هو ايضا امر غير منطقي . ويبدو ان كامو يخلط هنا بين الخيار الاخلاقي والضرورة المنطقية .

ويبدو ان كامو كان يعي بان حجته هنا غير وافية ، وذلك اذ يشير الى مضامين العلاقات بين العبث ـ الانتحار مرة اخرى . انه يرى تناقضا في تقبل حقيقة العبث ، ويمضي في الدعوة الى الحفاظ على حياة الانسان. انه يرى تناقضا جديدا في تقبل حقيقة العبث ، ويمضي في الدعوة الى الحفاظ على حياة الانسان . وبمجرد ان يتم تفسير العبث على اساس المطالبة بالاستمرار على الحياة ، يظهر فعل الحياة ذاته بالالحاح على الخيار والحكم . غير ان الخيار والحكم لايمكن ان تتم ممارستهما في عالم عابث على نحو لابرء منه ولا شفاء . ففي الحكم والخيار شيء معنى ـ ان هما وجدا اصلا ـ . فاما ان بكون العالم عابثا على نحو لابرء منه ، وانه يحيل الحياة امرا مستحيلا ، واما ان هذا العبث لم يكن على نحو جذري ، كما يبدو لاول وهلة ،ويمكن عندئذ ان تحيى الحياة . فالعبثية الجذرية لايمكن قط ان تصاغ بتعبير عملي حي . فاذا كان العبث مناهضا لفعل الحياة ، فان فعل الحياة ايضا مناهض ، وعلى ذات الاسس ، وللمناقشات التي تدور حول طبيعة هذا الفعل . فبمجرد ان نعبر بالالفاظ عن « فلسفة العبث » فان هذه الفلسفة سرعان ماتقع في تناقضات ، اذ ان هذا التعبير عنها يزعم لنفسه ـ على الاقل ـ الحد الادنى من التماسك في صميم ذلك اللاتماسك الذي يطرحه للتحليل ، فتحليل العبث تحليلا وافيا من الوجهة المنطقية ، ينبغي ان يظل صامتا غير معبر عنه !

ان ادراك هذه الصعوبات ـ ولنا ان نسميها نقائض كامو ✶ ـ هي التي تهيب بكامو ان يعقد المقارنة بين موقفه العبثي الاول وبين الشك الديكارتي المنظم . ومن هنا تراه يقول ان « اسطورة سيزيف » تقدم لنا اسلوبا في الحجج ، ولكنه لاينطوي على اية عقيدة من العقائد . وفي الحقيقة ان « العبث هو التناقض ذاته » . وهكذا يكون لدى كامو من الاخلاص في هذه النقطة مايجعله يعترف بانعدام التماسك الجوهري في « اسطورة سيزيف » . وبحسب هذه الحجة الواردة انفا ، فان الكتاب متناقض تناقضا ذاتيا بمجرد الاقدام على تأليفه . فالحجج التي يعرضها كامو في مقالته هذه عن العبث ـ بحسب مايورده هو نفسه ، ليس فيها محتوى ضئيل الاهمية ، على ان كامو يظل يدعي بان هذه المقالة تمثل التنميط✶✶ «الميثودولوجيا» السلبي الذيءيمكنه من التوصل الى بعض الاستنتاجات الايجابية ، ومن هنا يرى كامو القيمة الاساسية والمسوغ لهذه المقالة . والطريقة التي يحصل بها كامو على القيم الايجابية بوساطة منهجه السلبي ، تذكرنا مرة اخرى بديكارت . فلقد رأينا ان ادراك العبث يعني الشك بقيمة الوجود . ورأينا ايضا ان هذا الشك ينبغي ان يمتد في النهاية ليشمل امكانية التفكير في الحياة ذاتها طبقا لاي تفسير نفسر به العبث . ولكن مهما يكن هذا الشك جذريا فان ادراكا حادا للعبث سيظل يلاحقه الى ان ينتهي ذلك الادراك الى عبث ايضا . ثم مهما تكن الاستدلالات القياسية déductions المنطقية التي نستنبطها من العبث ، فانه لاشك بوجود تجربة وراء العبث . وتكون تجربة العبث، بجوهرها ، احساسا بالفضيحة والتمرد . فالعبث يفضح العقل ، ويفضح الحس الاخلاقي ايضا . وهو ينشأ عن ضرب سلبي من ضروب التمرد . وعلى اية حال فاذا ما امعنا في تحليل مثل هذا التمرد ، يتضح لنا بان التمرد لن يكون بمجمله موقفا سلبيا ـ كما يبدو لاول وهلة . وطبقا للحجة التي عرضت سلفا فان التعرف على العبث ، معناه القيام بممارسة العبث باسم بعض القيم التي نستطيع ان نحكم فيها على العبث بانه عبث . ولئن يصبح الانسان مدركا للعبث ، فان معنى ذلك ، ان يتمرد الى

✶ antinomies نقيضه ونقائض ، ويراد بها تناقض المبادىء العقلية وتضاربها . وأول من اعطاها معناها الميتافزيقي هو الفيلسوف « كنت » الذي اراد بها تناقض العقل الخالص وتضارب القوانين والمبادىء العقلية . « المترجم »

✶✶ methodology التنميط او الميثودولوجيا هي علم منهج الابحاث « المترجم »

الحد الذي يقول فيه « كلا » لبعض القضايا ، بأي وجه من الوجوه . ولكن ، لكي يقوم الانسان بهذا العمل فان عليه ايضا ان يقول « نعم » بوجه بعض القضايا الاخرى . ويمكن ادراك العبث عن طريق حركة التمرد التي هي سلب وايجاب ، وهكذا تكشف لنا عملية التمرد ، في باطن الفرد، عن وجود شيء ما يقف العبث مناهضا له . ولا يستطيع احد القول بان جميع القيم تجعل التمرد امرا ضروريا ، ولكن الذي يبدو ، هو ان كل تمرد يبعث قيما جديدة . فقول المرء « كلا » معناه فرض الحدود ، اي ان قيما من نوع معين قد صيغت داخل هاتيك الحدود .

وفي هذه المرحلة من المناقشة ، قد يشيع الغموض في الطبيعة الشاملة لهذه القيم . على ان ثلاث قيم مترابطة - على الاقل - يكشف عنها « العصيان الميتافزيقي » . فلئن يتمرد الانسان على العبث معناه ، بالدرجةالاولى اعادة اكتشاف الانسان لنفسه. ويكشف العصيان للانسان ايضا وجود جانب من نفسه يعتبر على جانب من الاهمية والخطورة . ويستطيع ان يتعرف على حقيقة جوهره ، باعتباره كائنا انسانيا ، عن طريق هذا الجانب من نفسه ، ويستطيع به كذلك ان يواجه عبث الوجود. فالقيمة الاولى من القيم المشار اليها ، هي ذلك الثمن الانساني الفردي : هاتيك الامكانيات التي لايمكن التعبير عنها وتحقيقها الا عن طريق هذا الموقف . غير ان الفرد قد رأى ان هذا الثمن هو الذي يعين هويته ككائن انساني كعضو في النوع الانساني . وبهذا يرفع من مصيره الشخصي ، كما ينبغي عليه ان يرفع من طبيعة الانسان بوجه العموم . وهكذا يكشف لنا التمرد عن القيمة الثانية التي هي شيء يشبه الطبيعة الانسانية . وبحسب رأي كامو ، فان هذه القيمة تقود بصورة مباشرة الى القيمة الثالثة - الى التضامن الانساني ، ويستبدل القانون الكارتيزي هنا ، بقانون اخر خاص به اذ يقول : « انا أتمرد اذن نحن موجودون » . ويلخص القضية بقوله : « وبالرغم من ان التمرد يبدو سلبيا ظاهرا ، لانه لايخلق اي شيء جديد ، الا انه ايجابي على نحو عميق ، طالما هو يكشف عن تلك العناصر الكامنة في الانسان ، والتي ينبغي الدفاع عنها دوما . »

ان هدف التمرد الاخلاقي الكامن انما ينشأ عن هذا المقتبس السالف . فالتمرد الذي يعنيه كامو ، يطوي ، بلا ريب ، في جوانحه هجوما على الاخلاقية التقليدية . ولكنه يفعل ذلك باسم مايعتبره اخلاقيات انقى ، قد تخلصت من أسار المصلحة الذاتية المباشرة . والحافز من وراء التمرد الميتافزيقي هو في جوهره حافز روحي ، حتى عندما يحاول كامو ان يصفه في الحدود المنطقية لاغير . انه روحي ، كقولنا بان التعاليم الاغريقية روحية من حيث هي تدعو الى ان تجعل الروح الانسانية مقياس كل شيء . وطبيعي الا يكون هذا التمرد روحيا بالمعنى الديني الدقيق ، طالما هو يرفض الاقرار بهدف الهي يتخلل الوجود الانساني . ويضع كامو ملاحظتين طريفتين عن علاقة التمرد بالدين ، بعد ان يتعرف على الامكانات الروحية للتمرد - بمعناها الانساني - .

فهو يوضح ، اولا ، اعتقاده بان التمرد والالحاد لايمكن ان يكونا مرادفين لبعضهما البعض ، كلا ولا حتى مؤتلفين ، بالرغم من انهما يجنحان الى الاندماج ببعضهما البعض . ويقول كامو ان التمرد هو قضية تحد اكثر مما هي قضية نقض . فالتمرد ينبغي ان يوجه ضد حالة من القضايا ، وبالتالي ضد المسؤول عن هذه الحالة من القضايا . والتمرد الميتافزيقي الحادي من الناحية الاساسية « ولعل هذا هو المنطق الذي يكمن وراء بعض الكتابات التي عاصرت كتاب « المتمرد » ، والتي هاجم فيها مارسيل جوهاندو وجود الله ، بالرغم من انه يؤكد وجوده . » وعلى اية حال فان التمرد يتحول الى موقف الحادي ، اذ هو يخضع الله لاحكام انسانية ، ويبدأ بالتعامل معه على اساس الند للند ، وهو يرفض ان يمنحه صفة الحلول في كل مكان . وبمجرد ان تنزع عن الله صفة التعالي يعلن موته :

« تأخذ الثورة ضد الوضع الانساني ، شكل غزوة لايكبح لها جماح ضد السماء ، فيتحول ملك السماء الى سجين ، ويعلن انهياره ، ثم يحكم عليه بالاعدام . »

ان التطور التاريخي لهذه العملية ، من التمرد الى الاستهجان القتال يمكن متابعته على التوالي في كتابات ساد وبودلير ونتشيه . ثم قام كامو بقسط مماثل بعد ذلك في هذا المقال .

وفي المرحلة الثانية ، يمضي كامو ليربط مابين التمرد والمسيحية ، بعد ان يفرغ من وصف الصلة القائمة بين التمرد والالحاد . والاساس النظري لمثل هذه العلاقة قد أشرنا اليه سلفا . اما اذا نص المرء على ان هناك الها هو خالق جميع الاشياء وانه هو المسؤول عنها ، فان الاحتجاج الميتافزيقي يصبح عندئذ خلوا من أي معنى بعد ذاك . وعلى اية حال فقد ارتبط التمرد والدين ، من الناحية التاريخية ، بأوهى الروابط المباشرة . فقد تعاورا اوروبا الغربية ، واختلفا عليها وتناوباها من الناحية الزمنية ، وبالاجمال نجد كامو يذهب الى ان تاريخ المدنية هو بمثابة حالات متتالية من « المصالحة الميتافزيقية » و « التمرد الميتافزيقي » وهناك حالات دينية يحس فيها معظم الناس بانهم على وئام مع وضعهم الانساني ، وانهم يقبلون الاجوبة الرسمية التي يتلقونها من القسس ورجال اللاهوت ردا على اسئلتهم . ويدعو كامو هذه الفترة « بالفترة المقدسة » . وهناك حالات اخرى تخفق فيها الاجوبة الرسمية في ارضاء الانسان ، فيحسن العدد من الناس بانهم غرباء فيمغترب.وفي هذهالظروف تكونفترةالتمرد. ففي الفترةالتيسبقت التي سبقت الظروف تكون فترة التمرد . ففي الفترة التي سبقت المسيحية وفي المراحل الاخيرة من المدينة الاغريقو - رومانيا كان هناك حزب غريزي من التمرد ضد اوضاع الانسان قد استعلن ظاهرا . واتخذ ابيقور هذا الموقف ثم تلاه لوقريطس . ومع نمو المسيحية ، استبدلت المصالحة مع الارادة الالهية بالتمرد ، وذلك بصورة تدريجية ، لاسيما خلال الشخص الوسيط وعقيدة المسيح . واستمر الشكل المسيحي « للفترة المقدسة » عدة قرون ، وفي القرن التاسع عشر بدات «المصالحة» تحتل مكان التمرد . وفي الحقيقة ان فرنسا كان لها في القرن الثالثعشر رائد من رواد التمرد الجديد الجاحد المتطرف بجحوده ضد الله ، وكان الرائد هو المركيز ده ساد . حتى اذا ما جاءت الحركة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر ، رأينا ان بعض المتمردين الميتافيزيقيين - من امثال فيني - قد ربطوا صورة المسيح « التصالحية » بقضيتهم ، فأكدوا « آلامه » وصرخات « يأسه » على الصليب ثم « موته » (والالم واليأس والموت هي بالضبط اسس التمرد ضد الالوهية) . ولقد عامل اولئك المتمردون الميتافزيقيون المسيح على انه ضحية من ضحايا يهوه ، وبهذا اخلوا الطريق لتجديد الهجمات على الله . اما الشعراء في اعقاب القرن التاسع عشر فقد تمردوا ايضا وبحثوا احيانا عن اجوبة تغنيهم عما ترويه المسيحية عن الواقع النهائي . واخيرا في القرن الحالي نجد

ان السريالية قد زادت من نغمة التمرد ، وذلك عن طريق التأكيد مجددا على عبث الوجود .

ويحق لنا القول ، باننا نعيش الان في حالة من التمرد خلفت وراءها تاريخ قرنين . وهذه هي تقاليد التمرد التي يمضي كامو في وصفها . لذا فهو يتحول في هذه النقطة ، من مناقشة نظرية الى قصة تاريخية عن التمرد . وبعد بضع صفحات من التعليق على تمرد ابيقور ولوقريطس اللذين سبقا العهد المسيحي ، يقفز كامو عبر «الفترة المقدسة» المسيحية الى تمـرد ساد .

ومن العسير حقا ، ان نفسر تفصيلا تعليقات كامو على التمرد اعتبارا من ساد . ولكن بضع نقاط تنبغي الاشارة اليها بايجاز على اية حال . ان لكامو حسا مخلصا طيبا ، بالرغم من الزي الشائع الذي يذهب الى ان انجازات ساد باعتباره كاتبا قد بولغ فيها مبالغة عظيمة في هـذا الوقت . ويرى كامو ان لساد اهمية من حيث هو مثال ، كما هو نذير لسوء الفهم الخطر المتحمل الوقوع لطبيعة التمرد الحقيقية . ولقـد فعل ساد ذلك بداع من غرائزه ، فانتهى الى دفاعه الشهير عن« الجريمة الشاملة ، ارستقراطية النزعة الكلبية ، ونزوة الرؤيا » . فالحرية التي يطالب بها هي اجازة ليست بذات حدود . وكنتيجة لذلك ، غرقت القيم الاخلاقية التي ينبغي ان تظل جزءا لا يتجزأ من التمـرد ، في طوفان من عنف عصيان كامو . فالمصالح الذاتية العنيدة والدفاع المتنامي عن الشر قد اضعف قيمة التمـرد منذ ايام الرومانتيكيين حتى بودلير . فتمـرد هؤلاء يختلف اختلافا كليا عن تمرد العالم القديم ، شأنه في ذلك شأن تمرد ساد . وان تحليل كامو الرائع للاديب « الداندي » في القـرن التاسع عشر ، يظهر لنا ان الفروق بين هذا التمرد وذاك لم يكن سوى انحـدار .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان دستوفسكي قد وقف موقف المدافع عن ضرب من ضروب العصيان كان قد اعجب به كامو كما اعجب بتمرد ابيقور ولوقريطس. انه عصيان يعترف بالقيم خلال تطلعه الـى سيادة العدالة للانسان بدلا من استبداد الرحمة الالهية . وتلك هـي الوظيفة الاولى للتمرد بالنسبة لكامو . ويعزى ذلك كله الى الادراك الذهني الرفيع لفكرة التمـرد عند دستوفسكي والتي قادت بطله ايفـان كارامازوف الى صراع رهيب بين المنطق النهلستي للعبث (كل شيءمقبول) وبين المطامح الاخلاقية لعصيانه الاصيل . فمجرد ان يتفحص كارامازوف النتائج الكاملة للعبث ، يجد ، على رعب منه ، ان جريمة القتل امر مقبول من الناحية المنطقية ، وان الفضيلة لا يمكن تبريرها بشكل ايجابي. واخيرا فهو يقبل التمـرد الاخلاقي ، ويفسح المجال لكي يقتل ابـوه ويضع حدا لجنونه . ويدعي كامو ان هذا التمرد المنطقي والقتل العقلاني المرتبط به ، قد ارتفعا الى درجة الالوهية في المذهب الستاليني .

وكان نتشه قد انشغل انشغالا اساسيا بهذا التمرد المنطقي . فلقد ناقش هذا الموضوع في حدود التساؤل عما اذا كان من الممكن ان يستمر الانسان في الحياة فيما هو لا يعتقد باي شيء اطلاقا . ويجيب نتشه على ذلك بالايجاب . ويقدم هذا الجواب في آثاره المتأخرة عـن طريق التبشير بانكار منظم بدلا من الشك المنظم . ويقوده ذلك ، بالتالي، الى عقيدة « السوبرمن » ، وارادة القوة ، والولاء للارض وان الانسـان قد يستطيع ان يتحول الى اله موقت . ويستنتج كامو استنتاجا عاما من نهليستة نتشه بقوله انها نهليستة صافية ، ولكن في تأثيرها السم الزعاف. فقد استلهمتها النازية، بالرغم من انكامو يتحوط فيقول انذلكقد حصل بسبب سوء فهم نتشه . هذا وان نغمة التعليقات التي أوردها كامو عن نتشه ودستوفسكي ، توضح لنا الى اي مدى تأثر فكر كامو بهذين الرجلـين .

ولعل اطول تعليق اورده كامو بشأن انحراف التمرد المستمر نحو النليستة ، هو في ذلك القسم الذي يناقش فيه لوترمون ورامبـو والسرياليين . ففي ذلك التعليق تحليل حاد للتناقضات القائمة بـين النهليستة والامتثالية Conformism الوبيلة التي نجدها عند لوترمون ورامبو . وبالرغم من ان هناك تناقضا بمعنى من المعاني ، الا ان كامو يدعي ان هذا النوع الخاص من النهليستة مشدود الـى الامتثال . وتناقضات النهليستة هي موضع نظر بصورة تفصيلية عنـد السرياليين ، لاسيما وانهم قد زعموا ، في فترة من الفترات ، بانـهم يعملون على دمج التمرد الميتافزيقي بالثورة السياسية . ولقد كانالتمرد في القرن الفائت ، منذ ايام الرومانتيكيين حتى نتشه ، فرديا ، غـير ان بعض السرياليين من امثال ايلوار واراغون ، قد زعموا بانهم سيعملون على المصالحة ما بين فوضاهم الذاتية ومباديء الماركسية الموضوعية . ويتابع كامو هذا الدمج بين التمـرد والثورة الى اقصاه عند النهليستة السريالية . وهذه النهليستة لا تطالب بخرق اللغة وطرائق الفـكر العقلانية وحسب ، بل هناك قول مأثور يذهب الى ان مهمة السـريالي الاصيل هي ان عليه ان يخرج للشارع ومسدسه بيده ليطلق النـار اعتباطا على العابرين . فهذا الضرب من العنف الذي شهر بوجه امتثال اعضاء المجتمع ، نظريا على الاقل ، قد تركز ، لفترة ما ، على المجتمع باعتباره احدى المؤسسات . ثم جاءت الماركسية بعد ذلك والتي فهمها السرياليون فهما ناقصا ، فاعتبروها وسيلة لتحرير رغباتهم وتطويرها . واخيرا جاء « حديث الشيوعية المزدوج » فقدم برهانا على خرق حرمة الكلمات (الحرية ، الدمقراطية ، ارادة الشعب ! ...) وذلك على نحو يزيد كثيرا عما لديهم من تجارب سابقة في اللغة . اما كامو فيرى فـي النهليستة عاملا مشتركا في التمرد السريالي والفكرة السريالية عـن الثورة .. « ان هؤلاء المجانين يريدون اي نوع من الثورة ، يريـدون اي شيء يحررهم من عالم التجار ، ومن عالم التوفيق والمصالحة الذي هم مرغمون على العيش فيه . ان ثورة احلامهم شيء لا يمكن تحقيقه عن طريق المهارة الفنية والتفصيلية او عن طريقالتنظيمالطويل الاناة . ان اسطورة ما قد قدمت لهم العزاء ، ولهذا فلم تكـن القضية ، بالضرورة شيئا قليل الخطورة على اية حال . والحقيقة ان بريتون قد نظر الـى الثورة السياسية على اساس انها هي فعلا صناعة يدوية للنهليستـة السريالية . اما اذا نجحت الثورة في ازاحة الظلم الاجتماعي ، فانهـا ستتثبت عند ئذ من ان الظالم الاجتماعي لم يستطع ان يحجب الظـالم الميتافيزيقي في الكون . وستعمل النزعة العقلانية في المجتمع الماركسي، بالدرجة الاولى على التخفيف من عبثية الوضع الانساني . ومن هنـا ، نجد صراعا عميقا يدور بين الاهداف السيا ـ اقتصادية ، وبين مطامح السريالية الخائبة . ان كامو اليوم (**) مناهض للماركسية ، وقـد قادته نهليستته الى اقتراح عودة موقتة للاخلاقية التقليدية التـي تذكرنا بالامتثالية المتأخرة عند لوترمون ورامبو . فصرخته المستـمرة « اننا نريد ، وسنصل الى ما وراء ايامنا » هي صرخة توحي الينـا

(*) الامتثالية نقيضة التمرد . « المترجم »

(**) كتب قبيل مصرع البير كامو

عودة .. الى الرفاق المتعبين

او
وداعا يا غجرية

تسأل الغابية السمراء عما خلف صمتي
وتعريني بنظره
فأحسن الحرقة الحرى بحلقي
غاض نطقي
أجلد الاحرف ،وجوعا ، أمزق
أتحرق
وارى عينا لعيني تحدق
أقبض الظلمة في كفي واغرق
غجريه
يا لهاث الرمل ، يا انساني الضائع
في أصداء موال حزين
الحكايات التي تروين في أعمـاق
اعصابي عادت تتململ
عن كليب وجراحات المهلهل
فاعيدي كل ما كان ولا تقسي
على جساس من اجل خيانه
كلنا كان يخون ..
. . . .
آه كلا لا تقولي
ليس بي مس جنون
واغفري لي
أترى تغفر ذنبا غجريه
غجريه
غجريه
كذب من قال في عينيك اسرار خفيه

مثلما تسعى على الارض الديادين الغبيه
انت تسعين .. خواء ، ملء عينيك بلاهه
وغباء مطبق ابكم يقعي وتفاهه
عنفوان النهد لا يغري
وجوع الساق لا يغري
وما في الكهف من مكنون سر
رحلتي كانت ضياعا
فوداعا . . .
واذا ما كان امسي
تافها عافته نفسي
واذا كان مصيري
شاطىء الصمت الكبير
حيث لا حب ولا حقد
ولا بسمة ، لا لوعة حسره
يغرق النسيان ما ضج بنبض
العرق من شك وحيرة
فانا الجمت في جنبي مسعور السؤال
حين ادركت المآل
وعزائي
رفقة لم يصلبوا جساس من اجل خيانه
يسألون الحب ، يعطون محبه
يغفرون
كلنا كان يخون
يا غبيـه
لست الا غجريه

دمشق — **تيسير السبول**

بان السريالية لا يمكن ان تكون حركة من الحركات السياسية ، فالسريالية بالنسبة لكامو ، الذي يبدي تعاطفه الواضح مع بريتون ، تبدو وكـأنها حكمة مستحيلة التحقيق .

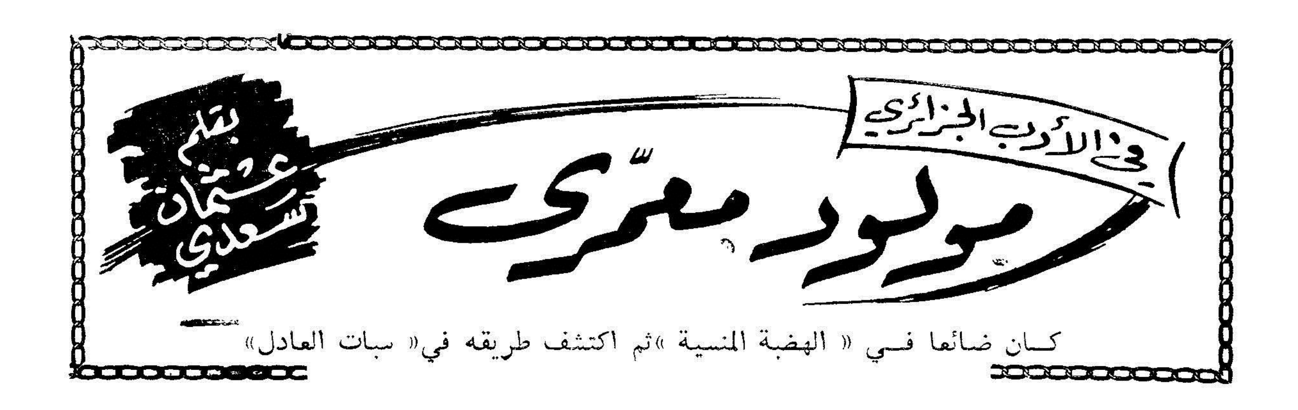
ان هذا الاستقصاء للتمرد خلال هذين القرنين قد قاد كامو الى استنتاج يذهب الى ان هذا التمرد ينتهي الى ان يصبح سما زعافـا للحرية والحياة ، وذلك بسبب اخفاقه في المحافظة على التوتر الواجب توافره في اي احتجاج ميتافزيقي . والقيم الاخلاقية ، ستظل باقيـة طالما كان هناك توتر . ولكن بمجرد ان يصرع التمرد ويموت ، فعندئذ لا مناص من العنف والنهليستة . وان ما يدعوه كامو بدعارة المطلقية قد ادى دائما اما الى الدفاع عن الانتحار (اي الى الرفض المطلق للعبث) ، واما الى الدفاع عن القتل (اي الى القبول المطلق للعبث) . والشكل الاخير من اشكال التطرف هو الذي ساد وشاع ، ثم خان طبيعة التمرد الميتافزيقي بعد ذلك . ثم يعود كامو ليمتحن نموه في صوره الثورة السياسية ، او « التمرد التاريخي » — كما يسميه —

ويستخدم كامو تعبير « التمرد التاريخي » لانه يشير الى طبيعـة الصلة القائمة بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية . ان « موت » الله قد تبعه تاليه الانسان . فهذا المخلوق المؤقت ، قد رفع الى المرتبة التي كانت تنسب اليها الآلهة سابقا ، والتي كانت خارج نطاق الزمان.

وهكذا فقد استبدل التمرد الافقي المتعالي الموقوت بالتعالي العمـودي مما هو فوق الموقوت او التاريخ . واذ هو اخفق في الحصول علـى الخلاص الابدي بدأ يبحث عن الخلاص خلال الزمان ، فكانت نتيجـة ذلك الثورة السياسية التي تمثل تشويها للتمرد الميتافزيقي الاصيل ، وذلك عن طريق تألية التاريخ(*) — التتمة على الصفحة ٥٦ —

(*) يختلف مثقفو الطليعة العربية مع هذا الاستنتاج الكاموسي (نسبة الى كامو) اذ يرى المثقفون الثوريون العرب ان بداية تمردهم المنطلق من الذات ، هو بداية رفع سياق التاريخ — حتى بمعناه الميتافيزيقي — والذي يحتوي الوقائع التي يتألف منها المصير التاريخي ، الى مستوى الثورة الميتافيزيقية . وبمعنى اخر ان تمردهم هذا له اصول ميتافيزيقية يستمدونها من حيوية التاريخ لا من لازمنية الحقائق التجريدية الثابتة. وبهذا المعنى لا يرى هؤلاء المثقفون الثوريون العرب ان الثورة السياسية الصاعدة في التاريخ تشويه بل تجسيد للتمرد الميتافيزيقي . ومن هنا نجد ان الثورية العربية تطرح اعظم اعتراض بوجه الماركسية التي تستمد ثوريتها من حقائق الطبيعة الجامدة ومن تجريدات القوانين الفزيقية ، لا من حيوية الوجود . وعلى اية حال ، فالثورية العربية تظل تنتمي الى مصدر « الوجود » الانسان الحي ، لا مصدر الطبيعة الجامدة .

« المترجم »



لا أظن انه في أجزاء الوطن العربي ، بيئة ثقافية معقدة كبيئة الجزائر خاصة ، والمغرب العربي عامة ، فالحركة الادبية في الجزائر ذات ظروف لا يمكن ان يدرك خفاياها سوى الذين عاشوها ، وقد كان تطور الحركة الادبية في المشرق العربي تطورا طبيعيا ؟ أما تطورها في الجزائر فقد جاء مشوبا بشذوذ حاد .

واللغة الام ــ اذا ماأتيحت لها فرص التطور الطبيعي ــ أحاطت الحركة الادبية والفكرية برعاية تقيها شر الانحراف ، والانفصال عن الواقع الثقافي القومي ، وهي اذا ماكانت في متناول يد أبنائها ، تمكنوا من عكس واقع اوطانهم بحيث لا يشوب التعبير عن شخصيتهم القومية في كتاباتهم ، بشكل طبيعي ، اي تزييف للواقع ، او انحراف بالتعبير عن هذه الشخصية . ولا أظن ان انسانا يدرك المعنى العميق للعبارة المأثورة : « الناس يفكرون باللغة » ادراك الانسان العربي ــ في الجزائر ــ لها لان التجارب التي مرت عليه جعلته يعاني الكثير من مشكلة اللغة . وعبقرية اللغة تكمن في سيطرتها ، بطريقة لاشعورية ، على شخصية الكاتب ، وتاثيرها تاثيرا جذريا في طريقة تفكيره .

وأرى ان الفرق بين الواقع الثقافي في المشرق العربي ، وبينه في المغرب العربي ، يعود الى طبيعة الاحتلال التي مني بها كل منهما . فنوعية الشخصية الانجليزية التي سيطرت على المشرق ، تختلف عن نوعية الشخصية الفرنسية ، التي سيطرت على المغرب . فشخصية الانجليزي محافظة ، بسيطة ، ومغلقة ، ركزت في استعمارها على جانبه الاقتصادي ــ الاستغلالي ، فالانجليزي لا يهمه كثيرا نشر لغته في البلدان التي تقع تحت نفوذ استعماره ، وخاصة اذا كانت لغة هذه البلدان لغة نامية ، تملك من القوة التعبيرية مايجعلها تقف الى جانب اللغات الحديثة . فعندما دخل الانجليزي القارة الهندية مثلا ، وجد هناك عشرات من اللغات ، كلها قاصرة عن ان تقف على قدميها ، وتساير حركة التطور المتقدمة بسرعة ، فلم يجد بدا من اعتبار اللغة الانجليزية بين الهنود لغة رسمية ، وكذلك فعل بالنسبة لشعوب افريقيا ، التي تنتشر بينها لغات بدائية بسيطة ، لايتجاوز استعمالها العلاقات الشفوية المحدودة بين المواطنين . اما في المشرق العربي فقد وجد الانجليزي لغة مكتوبة ، لها من الوسائل التعبيرية ما يجعلها تساير حركة التطور العلمي والفكري ، فنشر لغته لانه كان في حاجة الى طبقة من المثقفين تتجاوب مع احتلاله ، ويحكم بواسطتها البلاد ، وترك الحرية المطلقة امام المواطنين ، في تطوير لغتهم ونشرها . واتيحت الفرصة امام الكاتب للتعبير عن ارائه بلغة البلاد ، وليس معنى هذا ان الاستعمار الانجليزي ،لا يخلف رواسب فكرية وثقافية في البلاد التي مر بها ، ولكن رواسبه اخف وطأة من الرواسب التي يخلفها زميله الفرنسي .

اما شخصية الفرنسي ، فالمراحل التاريخية ، والهزات الثورية ــ الانقلابية ــ الحربية ، التي مرت عليها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، جعلت منها شخصية معقدة ، معتدة بنفسها الى درجة الغرور . فالفرنسي يؤمن بان حضارته احسن الحضارات ، ولغته اجمل اللغات ، وقوميته أسمى القوميات ؟ وان الله ارسله الى هذا الكون أستاذا ليثقف الناس ، وينقذهم من البدائية والفوضى ، وهذه الرسالة في رأيه ، لايمكن تحقيقها الا بنشر لغته ، وحضارته ، وثقافته ، وتاريخه ، بين سكان البلدان التي استعمرها ؟ مع القضاء على لغتهم وثقافتهم ، متجاهلا الحقيقة التاريخية الواضحة ، وهي ان كل شعب يخضع لتقاليد ثقافية وفكرية ، تختلف اختلافا جوهريا عن التقاليد التي يخضع لها شعب اخر. والمدرس الفرنسي ، لايمكن له ابدا ان يجعل من المواطن العربي او الافريقي ، نسخة طبق الاصل للمواطن الفرنسي ، مهما اتخذ من وسائل، وان كان في استطاعته ان يجعل منه « مسخا مشوها » معلقا ، مذبذبا ، بين معالم الشخصية الفرنسية ، ومعالم شخصيته الوطنية . والمثقفون الواعون في اقطار الاستعمار الفرنسي ، يدركون هذه الحقيقة . يقول الزعيم الغيني العبقري سيكوتوري : « لقد بلغت براعة الاستعمار ، في تحطيم شخصيتنا القومية حدا كبيرا ، بحيث انه وصل الى تشويه مواقفنا النفسية العفوية ، وجعل بعضنا ينظر بعين الازدراء الى قيمنا ، وتراثنا وميزاتنا الاصلية ، وشمائلنا الخاصة « (مجلة المجاهد عدد ٥٧).

ويذكرني قول سيكوتوري ، ببعض تلاميذ المدارس الفرنسية بالقاهرة الذين اتيحت لي فرصة التعرف اليهم قبل سنوات . فقد كانوا يحتقرون الشخصية العربية وثقافتها ، ويجهلون جهلا تاما كل مقوماتها ، بالرغم من ان البيئة الثقافية العربية التي تحيط بهم ، كانت راقية جدا . ولن أنسى أبدا تلك الفتاة التي قالت لي مرة في نادي كلية الاداب ،بفرنسيتها الركيكة : « ما أسعدكم ايها الجزائريون ، انكم تتمتعون بالجنسية الفرنسية » .. والمدرسة الفرنسية بالمستعمرات توحي ايحاء غريبا وتسيطر سيطرة لاشعورية على خريجها ، بحيث يصير الكثيرون منهم ، يؤمنون بان التقدم والتطور والحضارة الاصيلة مرتبطة باللغة الفرنسية ، ويعبر سيكوتوري عن هذا بقوله : « وقد وصل الاستعمار بهذه الطريقة الى التأثير على المثقفين الافريقيين ، الذين يذهب بعضهم الى حد الاعتقاد ، بان الوسيلة الوحيدة للحصول على العلوم الحديثة ، تتمثل في التنكر للقيم الاخلاقية ، والفكرية

انه ضال ، وسيعود يوما ، وسوف ترى ، عندما يعود الضالون ، أنهم أنقى من الذين لم يتيهوا أبدا .
لانهم كانوا أكثر تمزقا .
« سبات العادل (ص٧٤) »

والثقافية لامتهم ، من اجل القدرة على استيعاب وهضم الثقافة الاجنبية، التي لا يفرقون بين جوانبها القومية، بين العلوم الكونية العامة» (المجاهد عدد ٥٧) .

وقبل سنوات قرأت مقالا لكاتب جزائري له قيمته في الاوساط الادبية في مجلة « فرانس ابسرفاتور » ، يرمي فيه اللغة العربية بالعقم ويعتبرها لغة ميتة ، ويفضل ان تبقى اللغة الفرنسية منتشرة في الجزائر بعد الاستقلال .

دخل الفرنسيون الجزائر سنة ١٨٣٠ ، فوجدوا اللغة العربية هناك في حالة من الجمود ، مرتبطة بالفترة التاريخية المظلمة التي كانت تمر بها البلاد العربية في ذلك الوقت . وما ان تمركزوا في الجزائر ، حتى بدأوا يخططون لفرنسة الجزائر ، فرنسة كاملة . فقضوا على المدارس والمعاهد التي كانت تعلم اللغة العربية وادابها ، وحصروا تعليم اللغة العربية ، في اضرحة مشائخ الطرق بوسائل بدائية عقيمة ، وحاربوا كل حركة تستهدف رفع مستوى التعليم العربي ، ثم راحوا يفتحون المدارس الحديثة ، ويجعلون برامجها نسخة طبق الاصل للمدارس المنتشرة في فرنسا .

ولم تكد تمضي سنوات حتى بدات الصحف الفرنسية تظهر ، وتكون لها طبقة من القراء ، ويقابلها في خط مواز تناقص مطرد لطبقة قراء العربية .

وببداية القرن العشرين ، صار لطبقة قراء الفرنسية وزنها ، واصبح للغة الفرنسية نوع من السيطرة على البيئة الثقافية في الجزائر . ولم تكد تمضي الثلاثة العقود الاولى من القرن العشرين ، حتى صار خروج الثقافة الفرنسية من دائرة الموظفين في الادارات الفرنسية واضحا ، وامتد انتشارها الى ابناء الشعب العاديين . واصبحت حاجة هذه الطبقة الى كتاب يعبرون عن طريقة تفكيرها ، ويعكسون الواقع الجزائري المحيط بها ، ضرورية ، بعد ان عدمت هذه المعاني في الكتب الواردة من فرنسا .

ولم تكد تنتهي الحرب العالمية الثانية ، حتى برز كتاب جزائريون فجاة ، يؤلفون اعمالا ادبية ، لاتقل روعة عن الاعمال الادبية للكتاب الفرنسيين الكبار ، فظهر محمد ديب ، ومعمري ، وياسين ، وفرعون ، واسيا جبار ، وغيرهم . وقد حاول هؤلاء الكتاب ، الاخلاص للواقع الجزائري ، الا ان عبقرية اللغة التي يكتبون بها كانت تخونهم احيانا ، بسبب انفصالهم عن الثقافة الوطنية . فالمدرسة التي تعلموا فيها ، منفصلة انفصالا تاما عن البيئة الاجتماعية للبلاد ، ولغة الثقافة لاتمت باية صلة الى اللغة المتداولة بين الناس البسطاء .

يبدأ الطفل الجزائري يحس ببعده عن جو البيت ، كلما تقدمت به سنوات الدراسة ، وقد نتج عن هذا التناقض بين البيت والمدرسة ، نوع من التمزق في نفسية هذا الطفل ، فهو يعيش بشخصيتين متناقضتين : يذهب الى البيت ، فيضطر الى تقمص شخصيتها ، لمخاطبة امه واخواته الاميات باللغة التي يفهمنها . ويدخل المدرسة فيتقمص شخصية اخرى ليخاطب مدرسيه الفرنسيين بلغتهم . وما ان يشب هذا الطفل حتى ، يكون لنفسه عالما بعيدا عن المجتمع ، وتصبح لغة الام عنده مقصورة على علاقاته المحدودة بافراد اسرته الاميين . فهو يتحدث بلغة الام في المسائل المباشرة البسيطة ، اما اذا اراد التعبير عن مشاكل سياسية او اجتماعية او فكرية ، فانه يضطر الى استعمال اللغة الفرنسية . ونتج عن انفصال المدرسة عن البيت ، افقار مريع للغة العربية المتداولة بين الناس في الجزائر . فمعظم كلمات معجم هذه اللغة ، عبارة عن كلمات فرنسية مكسرة .

والكاتب ، الذي يكتب باللغة الفرنسية ، يجد نفسه مضطرا الى ان يلتقط الواقع من الخارج ، ويسجل احداثه تسجيلا شكليا في بعض الاحيان ، دون ان يتغلغل الى اعماقه . ويجد نفسه اقدر على ترجمة مشاعر نماذجه من التعبير عنها .. وفي كثير من الحالات نحس انالكاتب يريد ان يعبر عن نماذجه ، الا ان لغته تخونه ، ونشعر بتمزقه ، وهو يحاول ابراز احساساته بالواقع الى حيز الوجود ، فتخونه وسيلة التعبير .

ولم يقتصر الانفصال بين اللغة المعبرة ، والواقع المعبر عنه ، على عجز لغة الكاتب عن التعبير عن نماذجه فحسب ، بل امتد تأثير هذا الانفصال الى ايديولوجية الكاتب . فايديولوجية محمد ديب أمية ، لم تخرج دائرتها عن طبقة واحدة في المجتمع الجزائري ، وهي طبقة العمال، في حين ان الظرف التاريخي الذي عاشه المجتمع الجزائري ابان كتابة هذه الاعمال ـ لم تكن مشكلة طبقية : طبقة تستغل طبقة او طبقات اخرى ، وانما كانت مشكلته احتلالا اجنبيا يستغل المجتمع الجزائري بمختلف طبقاته . وطبقة العمال في الجزائر التي قصر الديب اعماله عليها ضئيلة ، لان الكادحين هناك هم الفلاحون ، وليسوا العمال . اذا فالديب عندما يكتب اعماله الرائعة ، يكتبها وهو متأثر بنوع من الثقافة الماركسية ، التي نبعت من ظروف اوروبا الصناعية المتقدمة ، في حين ان تأثره بظروف الجزائر كبلد زراعي مستعمر كان اقل .

اما كاتبنا الذي نتناوله في دراستنا هذه فانه يمثل ايديولوجية اخرى ، وهي « الاقليمية بمفهومها الضيق » اي اقليمية المنطقة التي ولد بها الكاتب ، وهذه الاقليمية تبدو واضحة في روايته « الهضبة المنسية » .

والهضبة المنسية (١) : رواية نشرت سنة ١٩٥٢ ، وأحاطتهاالمجلات الادبية الفرنسية بهالة واسعة من الاعجاب . وهي كعمل فني ممتازة ، وخاصة اذا ماعلمنا انها اول عمل لمؤلفها ، فبناؤها متماسك ، وأسلوبها جميل وجزل ، تمازجه روح شاعرية ساحرة ، وخاصة في وصفه لطبيعة جبال زواوة الخلابة ، والتعبير عن شخصياته من الداخل .

تروي الرواية حياة شاب (مقران) من عائلة « ايت شعلال » ، بقرية « تازغا » وسط جبال زواوة ، فهو يشب بين رفاقه رابح ، وايدير ، وعلي ، ومناش ، وقريبته يتخذون غرفة منعزلة بمنزل مقران ـ اطلقوا عليها اسم « تاعساست » ـ مكانا ، لسمرهم يتجاذبون فيها اطراف الحديث ، وينعمون بغناء كو ، ومحفوظاتها من الزجل الشعبي القبائلي ، ويفرق الدهر بين الاصدقاء ، فيذهب كل واحد منهم يسعى وراء قسمته .. ويضطر مقران لاغلاق «تاعساست» واتخاذها مركزا لذكرياتجميلة عزيزة ، او صدت عليها الابواب ، وحلت محلها حياة تتجاذبها تيارات متناقضة ، ويتخللها خليط من القلق ، والرتابة ، والملل . وتبدأ هذه الحياة مع اعلان الحرب العالمية الثانية . ونلاحظ مقران بطل الرواية وهو يتحرك في محور قرينته غامضا لايكاد يبين له احساس .

وتنصب اول ملاحظة لنا على خطبته لنا معزوزت ، وتقع هذه الخطبة فجاة ، فمقران لم تخطر له على بال فكرة الزواج من هذه الفتاة من قبل ، وحتى رفاق « تاعساست » دهشوا عندما سمعوا بها . يرجع

---

(١) La colline oubliée (plon)

مقران من مدرسته لقضاء العطلة فيشاهد (اعزي ۱ تاعساسنت) خطيبة المساء .. وابنة الارملة العجوز ((لثماس)) ، وقد اصبحت فتاة ناضجة صالحة للزواج)) . ويتكون نوع من الالفة بين مقران وآعزي في تلك السنة التي اضطره المرض اثناءها ان يبقى في القرية : ((كانت هي الوحيدة من رفاقي التي بقيت في تازغا ، تعودنا ان نجتمع في الغرفة العلوية لمنزلنا ، ومن هنا كنا نشرف على كل تازغا ، وحتى المئذنة بارتفاعها لم تكن اعلى منا . وعندما ندخل كانت تواجهنا قمة ايراتن الطويلة ، مع مخروط ضريح ايخربدن الحاد ، اما من الشرق فكان الجبل مع فج كاولال ، ومن الغرب قرية آورير ، وخلفنا المسجد الذي كانت مئذنته تحجب عنا جزءا من الجبل . كان حصيننا يبدو من اية نقطة في تازغا فارعا يطاول السماء ، مسيطرا على بيوت القرية المنخفضة ، كراع وسط قطيع . ومن اجل هذا عمدناها بتسميتنا تاعساسنت)) .

وتعلن الخطبة ثم الزواج ، دون ان يكشف لنا مقران عن لون العاطفة التي يحملها لاعزي . شيء واحد نفهمه هو ان الصدفة لعبت دورها ، وان مقران انسان سلبي في علاقاته مع الناس ، لايملك قوة الاختيار ، كانسان ضائع في متاهات صحراء قاحلة مملة ، يتشبث باي خيط يبقيه مرتبطا بالحياة ، ولو كان هذا الخيط واهيا . كان مقران يعامل زوجته ببرود ، حتى في الايام الاولى لزواجه عندما كان يخرج معها الى بساتين الزيتون ، متعللا بجني الفلة ، وهو في الحقيقة يريد التنزه مع عروسه، لم يكشف لنا عن حرارة في علاقته بها ، وحتى كلمة الحب التي كثيرا ماتتردد في محاورات العروسين ، لم نلحظها سوى مرة واحدة ، بمناسبة تذكره لاصدقائه الذين انقطع عن لقائهم منذ زواجه ، لقد قالها ، عرضا، في عبارة مقتضبة ((الحب أناني)) .

(۱) الاسم الصغير لنا معزوزت هو آعزي.



كان قلق مقران يتضح لنا ، وغموضه يتكشف امامنا ، كلما تقدمت بنا احداث الرواية ، فهو رجل مستقيم في سلوكه ، الا انه يقف سلبيا امام علاقة صديقيه : مناش وموح الشاذة ، ففي المرة الاولى التي يلحظهما يقول : ((مكثت مسمرا ، متحجرا ،مندهشا ، اكثر مني ساخطا .. .ايمكن ان يكون مناش قد انحط الى هذه الدرجة ؟)) ويصمم في لحظة عابرة على محادثة صديقه ، واتخاذ موقف شديد معه ، الا انه يعود الى سلبيته عندما يخبره مناش بان حبه لموح حب افلاطوني ... ان سكوت مقران عن هذه العلاقة الشاذة ، لا يبررها سوى سلبيته، وغموضه ، ولا مبالاته . فظروف بيئته ومنطقها السلوكي الاجتماعي ، وحقيقة واقعها ، كلها تجعلنا نرى ان هذه الحادثة ، دخيلة على مجرى الرواية ، وليس لها أي انسجام مع بنائها ، اللهم الا اذا اراد الكاتب ان يوضح لنا من خلالها ، سلبية مقران وتعقيد مناش . وحتى لو كان هذا فان الكاتب غير عاجز عن استخدام حوادث اخرى لتبيان ذلك.

ويتقدم بنا مجرى الرواية ، وتزداد سلبية مقران ولا مبالاته وضوحا : في الجيش الفرنسي عندما يحس بانه مظلوم يكتفي بانسحابه ، الى خميته ليلا انسحاب اخيل ، والقيام بعمله نهارا . وبدل ان يقوم برد فعل يكشف لنا من خلاله عن الظلم الذي يتعرض له الجزائري في الجيش الفرنسي ، والعقبات التي كانت توضع امامه ، وأسباب ذلك كله يكتفي بارجاع هذا الغبن ، الى ملازم لايستسيغ ان يرى نائبه يقبل على قراءة الكتب ، والى سكرتير ينسى تقريره وسط قصة بوليسية .

وتمر ثلاث سنوات كاملة على زواجه ، دون ان تنجب له آعزي مولودا، ويبدأ التذمر يصدر عن امه ، ثم عن أبيه ، اللذين يبديان رغبتهما في تطليقها ، وتخبره آعزي برغبة ابويه في رسالة تصله وهو في الجيش ، وتنتظر ان يحدد مقران موقفه ازاء هذه المشكلة الخطيرة التي تثار لاول مرة في حيانه ولكنه يلتقي بهذا التعليق : ((وتأسفت لانني لم اذهب الى تازغا ، وقضاء عطلة عيد المولد هناك ، وضاعت مني فرصة رؤية المسالة بعيني ، بدل ان اعرفها بواسطة كتابة آعزي الغامضة)) ص ۷۱. كنا ننتظر من مقران ـ وهو الشاب المتعلم ـ ان يقوم بعمل ايجابي ، كان يعرض زوجته على طبيب مختص ، ليظهر له سبب عدم انجاب زوجته ، بل وتذهب به سلبيته ولا مبالاته ، بحيث يصدق الخرافات ، فيصحب زوجتهودافدا العاقر الجميلة ، الى ضريح سيدي عبد الرحمن ، ويراقبهما وهما تشاركان في شطحات الطرقية ، وتضرعان الى ((ولي الله الصالح)) ان يحل عقدتيهما ...

وهذه الحرب التي خاض غمارها ، كان بامكانه ان يحدد موقفه منها ، لكنه يكتفي بسرد احداث فردية عنها ، والتعرض لشكليات سطحية ، كالفرق بين الوضع المادي للجيش الفرنسي ، والجيش الامريكي .

وقد نلاحظ ، أحيانا ، بعض مواقف ايجابية لمقران ، كقوله تعليقا على دعاء عجوز الضريح : ((ما الفائدة من حب احدنا للاخر ، اذا كنا نحن النهاية ، النهاية البائسة لحبنا ، يالهذه المرأة التي سحبت من قلبها العجوز هذا التخمين)) وحتى بعض هذا التعليق ، الذي يدل على ان صاحبه ادرك مشكلته مع زوجته ، فان مقران لايتخذ موقفا ايضا ، ولا يبين لنا لماذا لم يتخذ موقفا ، وانما يترك حل هذه المشكلة للصدف

ولقـرار أبويـه .

ويأتي القرار ، وهو في الفترة الثانية من حياته ، التي قضاها في الجندية ، وتخبره آعزي ، بهذا القرار في رسالة مؤثرة ببساطتها وسذاجة كاتبتها وبراءتها وكنا ننتظر من مقران ان يثور ، او يبدي تذمره وهو الشاب المتعلم ـ من تدخل والديه في أدق نقطة بحياته . الا انه لايفعل ، ويفهمنا بسلوكه ان كان يحبذ الانفصال لانه لم يكن يحبها ، كما صرحت له بذلك آعزي نفسها ..

واخيرا يأتي موقف مقران ، فيودي بحياته ، على أثر رسالة آعزي التي تكشف له فيها عن حبها ، وعن اخلاصها له ، وتصميمها على عدم الزواج من غيره ، وعن بقاء خمسة اشهر على انجابها لاول واخر ولد منه، على اثر هذه الرسالة يتحرك ضمير مقران ، فآعزي لازالت تحبه ، وهي لم تعد زوجته ، بالرغم من ان سبب الطلاق تلاشى وهو عدم انجابها للاطفال . وتستثير هذه اللحظة ذاكرته ، فتعود به الى اول يوم مال فيه لاعزي ، ليحل لنا « لغز وصف » أطلقه عليها في أول القصة : « خطيبة المساء » ، ويسرد مقران هذه الذكرى في خمس صفحات ، يوضح فيها بساطة آعزي الحالمة ، وسذاجتها الشاعرية ، ومرحها الذي يشبه مرح الاطفال في براءتهم وعدم تعقيدهم . ورجوع مقران بنا الى هذه الذكرى في هذه اللحظة بالذات ، يضع امامنا الصفات ، التي كانت خافية حتى على مقران نفسه ، والتي جذبت اهتمامه نحو آعزي . .

ويقرر مقران ان يذهب ، في احدى اجازاته ، الى تازغا لرؤية مطلقته التي اشتد شوقه لها . ويخرج من مدينة « مايو » مع رفاقه ، متجها الى قريته . لكن العواصف الثلجية تعترضهم ، يصبح الوصول الى تازغا مستحيلا ، بسبب الانهيارات التي احدثها ذوبان الثلوج في الجبل. فيقررون الرجوع ، لكن مقران يصمم على الاستمرار في السير متحديا الاخطار ، فيمنعه اصدقاؤه بالقوة . وتحاصرهم الانهيارات فتعجز سيارتهم حتى على العودة الى « مايو » ، ويضطرون الى قضاء تلك الليلة في السيارة . ويتسلل مقران تحت جنح الليل ، دون ان يشعر به رفاقه ، ويقطع الطريق وسط اهوال الطبيعة الغاضبة ، فيناضل ، الا ان العواصف تهزمه ، فيموت متجمدا ، وهو يهذي : « انني زوجتك ...» « عبارة من رسالة آعزي له » .

ان مقران ـ هذه الشخصية الغريبة ـ يعيش طيلة حياته سلبيا ، وعندما يتخذ موقفا ايجابيا يصر عليه اصرارا لاواعيا الى ان يقضي عليه في النهاية . كان مقران حتى في موقفه هذا غامضا ، رغم خطورة الطريق وامكانه تاجيل ذهابه لقريته .

ان معمري حاول ان يقدم لنا ، من خلال شخصية مقران ، نموذجا للانسان الغامض القلق السلبي ، هذا الانسان الذي بلدت حسه الهزات كالحرب ، وبلبلت كيانه مرحلة الانتقال التي يجتازها الشاب الجزائري المتعلم ، في مجتمع الفلاحين المتخلف . فهو يخرج من بيئة بسيطة ، الى اكتساب ثقافة في مدارس فرنسية ، وعلى مدرسين فرنسيين ، يلقنونه افكارا ومفاهيم متناقضة مع بيئته القروية ، بعيدة عنها كل البعد . ويقف في حيرة عند مفترق الطرق لايدري ايها يسلك ، فيتبلد حسه ، ثم يقع فريسة للسلبية واللامبالاة . ونجد تشابها بين مواقف شخصيات معمري ، ومواقف شخصيات بعض الكتاب الوجوديين الفرنسيين . ونهاية مقران تذكرنا ، بنهاية شخصيات كامو التي تختارها بعناد ، قد يكون فيه هلاكها ، الا ان هذا الاختيار في المنطق الوجودي ، اكتشاف لوجودها،

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

المهزومون

ماضر لو تفتق المجهول عن ملاذ
يحضننا في دفئة المجبول من قلوب الامهات
يضمنا يومين في سبات
فنحن وافدون من جزائر الارق
احداقنا كرات فحم تدلهم في الغسق
وفي انسانها شؤبوب شوق يحترق
وينضح الدموع والعرق
يبحث ، ماينفك ، في غياهب الافق
عن ملجأ نريح فيه عمرنا القلق
فنحن ههنا يقيئنا الصقيع والضجر
مزقنا العذاب والسهـر
نريد نستقر !... نريد نستقر !
ماضر يافيافي الفراغ والارق
ان تمنحي قبيل موعد الطوفان والغرق
لمدلجين ضائعين في الغسق
اغفاءة قصيرة في زورقين هاجعين
ننام فيهما يومين واحدين
فنحن ساهدون : « منذ » لا..
لانستطيع ان نحدد الزمان
يانوم ! يانسيان !
لو تحضنا رؤوسنا التي تهدم الزمان
في كهوفها المنهارة ـ البنيان !

٢

حلقات دخان تتخلق عبر محال
لا شيء بها يفضي للمآل ..
سحب ، صمت ، وزوال
ووراء الابواب الفولاذيات الاقفال
صـوت مبحوح
اجهده اعياء الترحـال
صـوت مجـروح
مازال صداه الخافت ينبس خلف الجدران
مـازال ينـوح :
ـ ياروح الخلق القدسيه
مديني بخيـال
يشرب كلماتي وهج الشمس الشرقيه
أو حمى البعث الغيبيه
كي اجدل من هذي السدم العشوائيه
مزمورا من روحانية « بوذا » الهنديه
كأغاني « طاغـور »
أمنحه قربانـا للنـور
عل الشمس تعـود الينـا
ويهل النـور
... ويقهقه صوت الظلمة في الصمت :
ـ فات الفوت !..
وترجع اسوار الوحشة والموت
فات الفوات !..

الطيب الشريف

اطفال اغادير

سبعة ايام أتلوى تحت الانقاض .
تعصرني اقدام ومناكب وجباه .
وذراعي لا تمتد اليه ذراع .
غرقى .. غرقى .. غرقى في اوحال القاع
ماذا يملك الاف الغرقى لغريق!
سبعة ايام

★

الذعر على الاوجه يتقلب ،
والجوع يشد عيونا تترقب
ان اسقط بين الاقدام
يا للمأساة السوداء !
الموت الاعمى يولم للرفقاء ،
ويقدم للرفقة جثمان رفيق
اين طريقي
سبعة ايام

★

في كل صباح تورق فوق الارض ورود ،
تتموج ألحان وأغان ووعود ،
تعبق أزهار ،
وانا لا انشق غير غبار ،
لا أسمع الا صرخات وداع .

★

قبل الايام السبعة
كنا فوق الارض نعب الانسام
في دور تغفو فوق ذراع الاحلام
توقظها خطوات الفجر .
ويهدهد صحوتها الطير

★

واحتفر النمل جحورا في الاعماق
غشيتها ديدان وافاع زرقاء
ما زالت تمضغ احشاء الارض البلهاء
تأكل اقدام الدور
حتى زحفت من تحت الدور قبور
وابتلعت كل الاحياء

★

جئت في الصبح الشمس
لم تر الا اطلالا من دور الامس
وبقايا انفاس بشرية
وغرابا اشأم فوق الاشلاء
يتغنى بمراث سوداء
ورفاقا يلقون السم على الاحناء

★

سدت في اوجهنا كل طريق
لم تدركنا ايد في اقبية القاع
والسم المسحوق تدلى كرماد حريق
غطى اعيننا خالط منا الانفاس
يا طلقاء العالم
تحت الانقاض نجف
ووديعتنا في ايديكم بعض الابناء
فاذا انطفأت صرختنا قبل الفجر
فاضيئوا شمعات في ليل اغادير

محمد البخاري



كان الظلام حوله كثيفا جدا . وحين اشعل عودا من الثقاب وادنى منه سيجارته المبرومة اختفى للحظات هذا الظلام الكثيف من حوله وبدت للحظات ايضا شواهد القبور المحيطة به ملقية بظلالها المرتجفة الى الوراء . ومرة اخرى ساد الظلام جوانب المكان . ولم يبق هناك سوى قرص صغير احمر يشتد توهجه كلما جذب نفسا عميقا من سيجارته .

وفي اللحظات التي كان يشتد فيها توهج القرص الاحمر كانت تبدو خلال الظلام شفتان يابستان سودوان تنطبقان على اطراف السيجارة يطل فوقها شارب مهمل وخدان تملأهما تجاعيد صلبة ، وعينان تطل منهما نظرات مثقلة بالتفكير . اما باقي الرأس فلم يكن يظهر منه سوى شوارب « اللاسة » التي تلتف حوله وتتدلى الى حيث تلامس انفه الطويل وأذنيه اللتين يختفي نصفهما تماما تحت اللاسة ...

كانت الليلة من ليالي ديسمبر الباردة والرياح التي تعصف احيانا تهز الاشجار القليلة المتفرقة في انحاء المقابر فتحدث صوتا تنقبض له النفس في هذا المكان دون غيره .. غير ان « عبد العال » كان قد بدأ يألف هذا الصوت بل يألف المكان كله . وزايله ذلك الخوف الداخلي الذي صاحبه منذ بدأ سهرته لحراسة المقبرة الجديدة التي دفن فيها الليلة الشيخ « عوض » ونزل ضيفا على الاخرة .

لقد جلس عبد العال يفكر بأنه هو الاخر سيقضي ليلة ضيفا عند سكان مقابر القرية . عند اهل بلده الاصليين . مع الناس الكبار اصل الذين زرعوا في حارتها وشوارعها الاف الاولاد وتركوهم ينبتون مثل الارز .. ومد عبد العال بصره ليشاهد على مقربة منه مقبرة الحاج احمد ببنايتها العالية وبجوارها مقبرة الحاج علوان .. الناس الكبار يظلون كبارا حتى في مماتهم ولا يفرقهم الموت ... كان هو طفلا يوم ان كان هؤلاء الرجال لهم في البلد شان .. وراح عبد العال يجهد في ان يتذكر ملامح الحاج احمد .. ولكنه لم يكن يبذل ادنى جهد في تذكر المناسبات التي كان يرتفع فيها صوته في القرية حين تحدث في القرية مصيبة او حادثة جاموسة تموت .. او دار تحترق .. او زراعة تهلك .. وكان الحاج يطوف بالقرية وبصحبته الحاج علوان يدخلون البيوت ويخرجون محملين بما يستطيع كل بيت ان يدفع .

وهكذا لم تكن المصائب في تلك الايام تستطيع ان تنفرد بواحد في القرية ..

كانت القرية كلها تقف في وجه الدهر عندمايريد يميل على احد اما في هذه الايام فلم يدر عبد العال ماذا جرى في الدنيا لقد مات هؤلاء الرجال الكبار واحدا وراء الاخر . وترك كل واحد منهم عددا كبيرا من الاولاد وتزوج اولادهم وأخلفوا اولادا . وانقسمت الدور الكبيرة الى حجرات سرعان ماضاقت بسكانها . فزحفت دور القرية وتجاوزت الترعة الغربية وتخطت الطريق الزراعي واقتربت من ناحية بحري جهة المقابر ...

كانت المسافه بعيدة جدا بين القرية والمقابر اما الان فهو يبصر اضواء المصابيح الصغيرة تلمع في نوافذ البيوت التي توجد ناحية المقابر ..

زادت البيوت وزاد الناس ولم يعد في البلد ناس كبار مثل زمان ، فالاراضي التي يملكها أمثال الحاج احمد تقسمت بين اولاده واصبح نصيب كل واحد لايكاد يكفيه . وأصبح كل واحد مشغولا بنفسه وبأولاده ...

يموت رجل في القرية او تحدث مصيبة لاحد فيشغل الناس بالحديث عنها ساعات ثم تشغل كل واحد مشاغله . لم يعد هناك مآتم تبقى ليالي يخرج فيها كل بيت طعاما للمعزين من البلاد الاخرى وياكل فيها الناس . ويمر المولد النبوي ومولد سيدي حازم فلا تقام خيمة ولا تذبح حتى دجاجة ...

المسالة كلها انه لم يعد هناك رجال مثل الحاج احمد ترتفع اصواتهم في القرية بين الحين والحين ، اصبح الدهر ينفرد بكل رجل في القرية فلا يحس به احد ..

« الله يرحم الناس بتوع زمان » خاطب عبد العال نفسه بهذه العبارة بصوت مسموع وهو يدفن عقب سيجارته في الارض وعيناه تطوفان بشواهد القبور التي تظهر خلال الظلام كأشباح ساكنة وخلال هذه الشواهد كان يخيل اليه ان وجه الحاج احمد بلحيته المستديرة وبشرته البيضاء مثل اللبن وعينيه الصافيتين كان يخيل اليه ان هذا الوجه يطل بين الشواهد ليرتفع صوته بهذه الكلمات « يا بلد لازم نعمل كذا وكذا » كان دائما يقول كلمة « يا بلد » كانت البلدة في تلك الايام شخصا واحدا يخاطبه الحاج احمد فيسمع ويطيع . اما الان فمن يسمع ؟

لو كان الرجال امثال الحاج احمد لا يزالون يعيشون لما مرت به وبالقرية هذه الايام السوداء ، فالبركة ماتت منذ مات هؤلاء الناس . لم تعد هناك بركة في شيء . لا في الزرع . ولا في الفلوس ولا في حاجة ابدا . كل الناس يشكون او على الاقل يتظاهرون بالشكوى . فصاحب الارض لا يكف عن الشكوى عن المصاريف على الاولاد في التعليم وفي غيره . والمزارع لا يكف عن الشكوى من المصاريف على الارض .. والاجير مثل عبد العال ... اصبح من الضروري ان يقوم بعمل اخر فالعمل الموسمي في الحقول لا يكاد يكفيه لانه لا يستمر طول العام ... ولهذا اضاف عبد العال الى عمله كفلاح يعمل بيديه اعمالا عديدة تعتمد على المصاريف . فهو احيانا يملأ حوض المياه الذي تشرب منه البهائم في مدخل القرية واحيانا ينادي في القرية بحثا عن وزة ضائعة وآخر المطاف انتهى به الامر الى ان يحرس المقابر من اللصوص ... وفي الحقيقة ان هذه المهمة جديدة على القرية ... فقبل ان تظهر حكاية سرقة الاكفان لم يكن لهذه المهمة وجود . وسرقة الاكفان هذه احدى بدائع هذه الايام . وفي ليلة وفاة الشيخ عوض تقدم ابنه رضوان من

عبد العال وهمس في أذنيه ...

« يا عبد العال ... انت راجل طيب وتستاهل المساعدة ... أنا عاوزك تبات عند تربة ابويه اليومين دول » .

في البداية تردد عبد العال فالمهمة غريبة نوعا ما ... وان يقضي انسان عدة ليال بين المقابر امر يوجب التردد ... ولكن تردده لم يدم. فقد كانت حاجته الى فلوس اقوى من ان تسمح له بتردد طويل .... كان في انتظار عمل من أي نوع كان فلماذا يتردد ..؟

كان الشتاء قد حل ويريد باي شكل ان يدبر امر الكسوة لاولاده ولنفسه ... والفلوس التي تأتي اليه تتسرب من بين يديه كالماء ولا شك ان اجر المبيت عند المقبرة قد يكون مرتفعا قليلا فهو عمل جديد ليس له اجر محدود وسوف يكون العشاء وتكاليف السهرة على اهل الميت بطبيعة الحال ...

وقال عبد العال لرشوان « على عيني وراسي يا سي رشوان »

ولم يكد يقبل المساء حتى قدم الى المقابر واتخذ مكانه امام مقبرة الشيخ عوض . كان هو الاخر رجلا طيبا من ناس زمان ... وجلس في انتظار قدوم ابنتيه فتحية وامينة ومعهما كومة من القش من دار الميت لينام فيها وبالطبع سوف يحضران العشاء والشاي ... وسوف يتعشى ثلاثتهم قبل ان تعود البنات الى القرية كان يشعر في البداية انه سيقضي ليلة مع اهل بلده الحقيقيين ، مع الناس الكبار . وكان ذلك يؤنسه نوعا ما ... ويمنحه موضوعا يفكر فيه ... كان يشعر بهؤلاء الناس حوله ويتذكر وجوههم وكلماتهم و ... لكنه لم يلبث ان احس بصمت بارد يرين على المكان . واختفت جميع الاصوات والوجوه . ابتلعتها اصوات الرياح والظلام الكثيف الذي بدا يتجمع بتجمع السحب في السماء واحس انه وحيد فاشعل سيجارته وتلفت حواليه في انتظار قدوم ابنتيه.

كانت رياح ديسمبر تهز الاشجار بعنف . وعبد العال يتداخل في نفسه ويزداد التصاقا بالمقبرة . وعيناه ترقبان الطريق الضيق القادم من القرية في انتظار قدوم ابنتيه ومعهما القش والعشاء ...

كان يخشى ان تمطر السماء فتعوق قدوم البنتين . وكانت ملامح الطريق توشك ان تختفي امام عينيه بعد ان تعبات السماء بالغيوم . وكانت المصابيح القليلة التي كانت تلمع من نوافذ البيوت القريبة قد اخذت تنطفىء هي الاخرى واحدا وراء الاخر . وشعر عبد العال مرة اخرى بالخوف يتسلل الى نفسه . لو ان ابنتيه هنا لما شعر بالخوف ومع ان كبراهما لا يزيد عمرها عن عشرة اعوام فقد تمنى لو لم يتاخر اكثر من ذلك وفكر في تلك اللحظة ان يستبقيهما معه طوال الليل يتحدثون معا . وحتى اذا اخذهما النعاس فلا باس فوجودهما نائمتين افضل من وجوده وحده . ومن الممكن ان تستيقظ واحدة منهما فجاة وتظل تتحدث معه طوال الليل ... وتنبه عبد العال الى قطرات من المطر على جبينه وعلى كتفيه في لحظة واحدة فقد كان ثوبه لا يمنع المطر تماما فوق منكبيه ... لقد حدث ما يخشاه . وندت عنه تلك العبارة « يا ساتر » سوف يتبلل القش وسوف تتبلل البنتان اذا كانتا في الطريق ... ومع انه لم يكن يعاملهما برقة دائما فقد شعر في تلك اللحظة بالذات حيالهما بنوع من العطف لم يتبين مبعثه !

كانت القطرات تتابع ثقيلة ويسمع وقعها على القابر الحجرية فتحدث صوتا رتيبا . والعجيب انه انس الى هذا الصوت المتتابع . لقد أزال وحشة الصمت المطبق . وفكر ان ينتقل الى جوار مقبرة الحاج احمد المقابلة فبناتها المصنوعة على شكل حجرة دائرية سوف تحميه من المطر ... كان الحاج احمد كريما في حياته وايضا في موته . ولم يكد يترك مكانه حتى تناهى الى سمعه صوت يألفه تماما ...

ـ أبـه .. أبا عبد العـال ...

كان الظلام كثيفا الى الحد الذي جعل عبد العال لا يكتشف قدوم ابنتيه الا بعد سماع صوت أمينه المرتجف وتقدم نحوهما مهتديا بالصوت واقتادهما كل واحده من يد الى جوار المقبرة .. وأنزل كومة القش من فوق راس امينه ... اما فتحية الصغرى فكانت تحمل في يدها صرة العشاء ... فحملها مع الصرة وأجلسها فوق الكومة ...

ـ الشتا لحقكم فين يا ولاد ؟

سأل عبد العال ابنتيه ـ بنبرة فيها حنان لم تألفاه ... فاجابت أمينه ـ الشتا ، لحقنا هنا قريب خالص .. لكن بل القش ومش حنعرف نولعه ـ معلهش ... دلوقت الشتا يبطل والهواء ينشف القش..

وجلس عبد العال وضم ابنتيه الى جواره وكانت أصابعه تلمس جسد ابنتيه في أكثر من موضع ممزق من ثوبيهما ... وبلا شعور كان يديم وضع يديه فوق أماكن التمزق محاولا عبثا ان يمدها بأصابعه ...

كان الجو باردا تماما ... ولم تنبس فتحية (البنت الصغيرة) بكلمة واحدة كانت ترتجف تحت يد والدها كدجاجة مذعورة ...!

وعادت مشكلة الكسوة تبرز في ذهن عبد العال بصورة مزعجة ... المشكلة كلها أن الكسوة تحتاج على الاقل لجنيهين تحتاجهما معا ... والجنيهات لا تدخل جيب عبد العال الا على شكل قروش وبرايز ... لم يعمل في حياته عملا يستحق جنيها كاملا ... ولن يكون بمقدوره ان يجعل القروش البرايز تتحول الى جنيهات ... الا اذا قدر على ان يبقى هو واولاده عدة ايام بدون طعام واستند عبد العال بظهره الى باب المقبرة كان الباب محكم الاغلاق تماما وفكر لو أمكنه فتح باب هذه المقبرة لقضى الليلة هو واولاده بشكل افضل ... وعالج الباب قليلا ولكنه كان محكم الاغلاق ... لا فائدة . وفي هذه اللحظة تصور « عبد العال » ان جميع الموتى في هذه المقبرة لا يهمهم انتظل السماء تمطر طوال الليل ... ولا يدري ما الذي جعله يتصور الشيخ عوض بالذات ممددا في مقبرته ملتفا بأكفانه المصنوعة من القطن والحرير والشاهي وان هذه الاكفان لا تزال جافة تماما منذ بدأت السماء تمطر ... وستبقى كذلك فالبلل لن يصل اليها أبدا مهما ظلت السماء تمطر ..

ـ « آبه يالله نولع ... انا سقعانة » ..!

ارتفع صوت فتحية بهذه الكلمات . وفكر عبد العال بسرعة انه من الممكن ان يكون القش داخل الكومة جافا نوعا ما ... فأخرج حزمة من داخل الكومة ، وبحذر اشعل عودا من الثقاب بجوار المقبرة تماما حتى لا تصل اليه قطرات المطر ... كان المطر قد خف قليلا وبقي بعض الرذاذ يحمله الهواء هنا أو هناك ... ثم لم يلبث المطر ان انقطع . واضاء المكان بلهب مرتفع يتخلله دخان نتيجة لتبلل القش ... وفي ضوء هذا اللهب ظهرت وجوه ثلاثة ... وجه امينه النحيل تعبر ملامحه عن مزيج من الخوف والبهجة ... كانت خائفة لانها في المقابر التي تسمع عنها الكثير من الحكايات الغريبة ... وكانت مبتهجة لانها تقضي ليلة بطريقة غير عادية فهي مع أبيها خارج البيت وسوف يتعشيان معا طعاما لم نعرفه بعد من منزل الشيخ عوض ..! اما فتحية الصغرى فكان وجهها اكثر ملاحة ونضرة رغم ذلك الشحوب الذي يغشاه ... وعيناها تطل منهما نظرات متسائلة سرعان ما افصحت عنها بعد ان انست الى ضوء النار الذي ازال وحشتها ومس جسدها المرتجف بلمسات من الدفء

اعادت الدماء الى عروقـه ...

ـ آبه ... احنا لما نموت حيجبونا هنا ..؟

فوجىء عبد العال بسؤال ابنته . كان في ذلك الوقت يفـك صرة العشاء ليأكل هو ... وابنتاه وكان كذلك يريد ان يدفىء العشاء قليلا فيقرب الاناء النحاس المملوء من اللهب المشتعل ووجد نفسه يجيـب ابنته دون تفكـير .

ـ يا بنتي ربنا يخليكي .. انت لسه صغيرة ..

كان وجهه وهو يجيب ابنته يبدو هو الاخر في ضوء اللهب اكثر طيبة وبساطة مما كان يبدو خلال الظلام ! وعادت فتحية تسأل :

ـ هو يابه اللي بيموت بيروح الجنة ..؟

ـ أيـوه ..!

ـ وياكل خوخ ورمان ... ويلبس حرير ..؟

ـ ايوه . (كان عبد العال يجيب وهو منهمك في مد النار بمزيد من القش الجاف حتى لا تنطفىء)

ـ واحنا حناكل كده لما نمـوت ؟

وعاد عبد العال يجيب بضيق هذه المرة :

ـ ايوه بس يا بنتي انت فين والموت فين ؟ اسكتي ..!

وقبل ان يكمل ابوها اجابته كانت تسأل :

ـ امال بيعيطوا على اللي بيموت ليه ؟

وهنا ولاول مرة تدخلت امينه لتجيب اختها قائلة وهي تضحك :

ـ انت عبيطة يا بنت...امال ايه...مش لازم الناس تعيط على الميت

واجاب عبد العال وهو يرمق ابنتيه بنظرة غريبة وفي صوته نبرة ثائر:

ـ يا بنتي بيعيطوا على الميت لانهم ما عدوش حيشفوه تاني ..!

وعادت فتحية تسأل ... وعيناها تحملقان في اللهب وتحـاول ان تقترب منـه :

ـ الميتين دلوقت سقعانين يابه زينا كده ؟

ـ لا يا بنتي ... دول ما بيحسوش بالسقعة ولا بحاجة خالص .

ـ امال ليه بيلفوا الميت في هدوم كتير . مش علشان ما يسقعش .؟

وصمت عبد العال قليلا وهو يحدق في وجه ابنته الذي بدأ يختفي مرة اخرى في الظلام بعد ان اوشكت نيران القش ان تخمد ثـم قـال محولا مجرى الحديث :

ـ يالله بقى ... الاكل سخن خلاص ...

وقرب الاناء النحاس من البنتين وتلاقت الايدي داخل الاناء ...تغمس فيه لقيمات العيش الجاف وترتفع بها في سرعة ... وتقدمت الصغيرة قليلا لتتمكن من الطعام ... واستمرت تأكل كأنها قد نسيت سؤالهـا تماما .. !

كان المطر قد كف عن ان ينهمر . وعاد الصمت يخيم على المكان ... واثناء الطعام لم يتبادلا اية كلمة ولو صغيرة ... وانتهى الاب قبلهم من العشاء واشعل سيجارته الجديدة من علبة الدخان التي اعطاه اياهـا رشوان وهو في طريقه الىالمقبرة وعلى ضوئها ابصر وجهابنتيه وقد لوث الطعام جزءا منه ... كانتا لا تزالان تأكلان ... وبعد ان انتهتا مـن طعامهما قالت امينه ...

ـ يالله نولع علشان نعمل لك الشاي يابه ..

ولكن عبد العال الذي كان يجذب انفاس سيجارته بعصبية طارئة قال فجـاة لابنتيـه :

ـ قومي يا امينه خدي اختك وروحي ...

ثم قال بعد فترة صمت : ((يمكن الدنيا تمطر تاني)) .

ـ خلينا معاك ..! قالتها البنتان معا في لحظة واحدة ..

ولكن عبد العال عاد يتكلم بلهجة اكثر حدة

ـ لا ... انت لازم تروحي انت وهي . الدنيا برد ..!

واحست البنتان بأن لهجة أبيهما قد تغيرت وداخلهما ذلك الخـوف الذي تشعران به حين يغضب وظنتا انه نسي وعده لهما بأن يبيتا معه ... كما ينسى اشياء كثيرة ، فقامتا تتحسسان طريقهما . وقام هو ليسير معهما حتى يقتربا من القرية ... وحملت أمينة الاناء النحاس بما تبقى فيه من الحساء فوق رأسها ومشت تسنده بيدها ... وقال ابوها وهو يسير الى جوارها وفي يده فتحية :

روحي على دارنا الاول وخلي أمك واخوك يتعشوا وبعدين ودي الحلة دار الشيخ عوض . فاهمة ..!!

وعاد عبد العال وحده هذه المرة بعد ان وقف قليلا يرقب ابنتيـه تدخلان شوارع القرية ... كان يشعر بخوف غريب هذه المرة ... وهو يقطع الى المقابر .. كان قد الف المكان ولم يتغير فيه شيء عن ذي قبل: نفس الاشجار ونفس الشواهد المرتفعة ونفس الاصوات التي تنبعث في ليل اية قرية ... اصوات الطيور والحشرات كل شيء كما هو .

ومع ذلك فقد كان هذا الخوف الغريب يملأ نفسه . كان عبد العـال يدرك في وضوح هذا الخوف انه خوف من نفسه ، من تلك الفكرة التي برزت في نفسه بشكل غريب كان يحاول عبثا ان يطردها من ذهنه انـه لا يمكن ان يوافق على فكرة كهذه ، ولكن لماذا ترك ابنتيه تعودان الـى البيت وقد كان ينتظر قدومهما بفارغ الصبر ؟ وازداد رعبا وهو يقترب من مكانه الاول : كان يخيل اليه انه سيجد الحاج احمد واقفا امـام

باب مقبرته بوجهه ولحيته ونظراته التي تنطق بمثل هذه الكلمات : « .. كده يا عبد العال ابوك كان راجل طيب » . كان لوالده مقبرة هنا لم يعد بمقدوره ان يتعرف عليها لطول العهد ولانها كانت لا ترتفع كثيرا عن الارض . كان ابوه حقا رجلا طيبا ودرويشا ، ولكنه كان فقيرا . كان عبد العال يعتقد ان قدرة الموتى لا حد لها وانهم يعرفون كل ما يخطر ببال الاحياء ، ولكن لماذا كل هذا الخوف ؟ ماذا فعل ؟ انه لم يفعل شيئا بعد ، ولا يمكن ان يفعل شيئا كهذا ، هل هو مسؤول عن كل ما يخطر بباله ؟

وتقدم في خطوات وجلة الى باب مقبرة الحاج احمد . كان الباب مغلقا كما هو وتلمس مقبض الباب واحس الصدأ يعلو كل قطعة فيه والصمت يسود المقبرة ويسود المكان حوله عدا تلك الاصوات الليلية الرتيبة التي امست جزءا من هذا الصمت لا تعكره ولا تشوبه .

وجلس وهو يشعر بنوع من الهدوء يتسلل الى نفسه . لا ينبغي ان يترك نفسه لمخاوف لا وجود لها . لقد سمع الواعظ يقول يوما ان الله لا يحاسب الناس على ما يخطر ببالهم فليجلس وليصنع شايا ، وليفكر كما يحلو له فالله لا يحاسب الناس على تفكيرهم . مرة اخرى اشعل النار في القش وجلس يصنع الشاي ومرة اخرى عادت السماء ترسل رذاذا خفيفا كان يصيب وجهه احيانا ، وعاد يتصور الشيخ عوض ملتفا في أكفانه العديدة الجافة التي لن يصيبها الرذاذ ابدا . وفكر انها ستظل جافة الى ان تبلى ، الى ان تتحول الى تراب ويتحول الشيخ عوض نفسه الى تراب . كان هو واقفا عصر الامس في الدكان حين قدم رشوان ابن الشيخ عوض ليقطع الكفن لابيه. لقد قطع ثلاثة اكفان واحدا من الدبلان وواحدا من الحرير وواحدا من الشاهي ، كل كفن خمسة امتار ، ونقد صاحب الدكان خمسة جنيهات ورقة واحدة دفعها في لحظة ، خمسة جنيهات من المستحيل ان يحصل عليها هو دفعة واحدة حتى ولو شنق نفسه ، خمسة جنيهات تحل مشكلة الكسوة لعدة سنوات !..

... وتعجب ان الناس الذين يملكون اوراقا كثيرة من فئة الخمسة جنيهات يسيرون في الطرقات كما يسير غيرهم دون ان يبدو عليهم شيء وتضايق هذه المرة من تفكيره هذا لماذا يسترسل في هذه الافكار ؟وتذكر ان الشيطان يسكن المقابر كما سمع من بعض الناس .. ربما كان هو الشيطان الذي يوسوس له بهذه الافكار ..!

« أعوذ بالله من الشيطان الرجيم » . قالها بعصبية وتذكر كلمات رشوان « يا عبد العال انت رجل طيب وتستاهل الخدمة وعلشان كدة عاوزك تبات عند تربة ابويه اليومين دول » .

« أعوذ بالله من الشيطان الرجيم » كررها هذه المرة بصوت مرتفع وخيل اليه أنه يسمع صوت ابنته أمينة تنادي « آبه ... ابا عبد العال» وخاف ... خاف من الصوت الذي يشبه تماما صوت ابنته كان الصوت يزداد وضوحا وعبد العال يزداد خوفا ... ولم يسترد عبد العال نفسه الا بعد ان أبصر ابنته امينة تقترب منه ... وفي يدها اختها الصغرى فتحية ... لقد اصرت على ان تعود معها ... وقالت أمينة .

– احنا نسينا الجلابية اللي كان العشا جاي فيها بتاعة دار الميت ... وامي قالت لنا هاتوها لحسن تضيع ..!

وكاد ان يستبقي ابنتيه هذه المرة ليبيتا معه . ولكنه خجل من نفسه ماذا تظن البنتان ؟؟ ربما ظنتا انه خائف ؟ وبلع الفكرة . وبحث معهما عن الجلابية التي استعملاها كصرة يلف فيها العشاء ... ومشى يوصل ابنتيه مرة اخرى الى مقربة من القرية وفي الطريق كانت عيناه تكادان تلمحان كل ما في ثوبيهما من خروق وكانت اذناه لا تلتقطان من اصوات الليل سوى صوت جسديهما الرتعشين ..

وحين عاد الى المقابر لم يشأ ان يظل جالسا في مكانه الاول تستبد به الافكار الشيطانية ولكنه لم يكد يسير بضع خطوات حتى طرأ على ذهنه خاطر غريب . أخذ يعد القابر . وتصور ان كل قبر يضم عشرات الموتى فالميت بعد وقت ليس طويلا جدا يخلي مكانه فيصبح بمقدور الناس ان يضعوا الى جواره ميتا آخر في نفس المقبرة وربما كان هذا هو السبب في أن القرية قد زادت جدا بينما لا تزال المقابر في حجمها القديم لم تزد كثيرا وراح يتصور ان كل ميت قد قدم الى هذه المقابر كان ملفوفا في ثلاثة اكفان حتى افقر الناس لا يبخلون عليه بالاكفان الثلاثة من اي نوع واخذ يتخيل آلاف الامتار من القماش وقد بليت تحت هذا التراب اللعين وبلي اصحابها ..! لماذا يصرون على أن يكفن الميت في ثلاثة اكفان ما دامت الاثواب تبلى ويبلى اصحابها وتصور ان شريطا عريضا من القماش ينبعث من هذه القابر يشده رجلان وان هذا الشريط يمكن ان يغطي القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر .

كان عبد العال لا يزال يسير بين المقابر وفجأة توقف عن المسير كان قد سمع صوتا غريبا على مقربة منه وحدق في الظلام وهو يتجه في حذر نحو مصدر الصوت . كان هناك حيوان في حجم الكلب يعمل يديه في مدخل مقبرة سرعان ما أدرك انها مقبرة الشيخ عوض نفسه .

وفكر عبد العال سريعا وهو يقاوم رعبا مفاجئا هز ركبتيه واشتدت قبضة يده على العصا التي يحملها معه . وتراجع قليلا الى الوراء وجلس مختبئا خلف شاهد مقبرة قريبة . وتحسست يداه بعض الاحجار المبعثرة حوله . لقد فضل الا يشتبك مع الحيوان مباشرة وقذفه من مكانه بمجموعتين من الاحجار سرعان ما أفزعته دون ان يجد في مواجهته خصما واضحا يهاجمه . وفكر عبد العال ان يتخلص من معاودة الاشتباك مع هذا العدو الذي لا يعرف مدى قوته فاشعل النار في بعض ما تبقى لديه من القش فالحيوانات تهرب من منظر النار وفي ضوء النار المشتعلة أبصر عبد العال الاثار التي احدثها الذئب في مدخل المقبرة . لو انه تأخر قليلا لتمكن الذئب من مهاجمة المقبرة والفتك بجثة الشيخ عوض وبالتالي بالاكفان الثلاثة الغالية الثمن .

وفكر عبد العال وهو جالس ان ذئابا كثيرة تقوم بنفس المهمة بالنسبة لجميع الموتى وان الاكفان كلها تتمزق في نهاية الامر على يدي الذئاب بل ان هذا الذئب نفسه سوف يعاود الهجوم بعد ان تنتهي ليالي حراسته.

وعادت الفكرة اللعينة تملأ رأسه . ما دامت هذه الاكفان تبلى او تتمزق في نهاية الامر لماذا لا يكتفون بثوب واحد للميت ؟ لماذا هذه الاثواب الثلاثة ؟ لو ان في البلدة رجلا عاقلا مثل الحاج احمد لوقف وقال باعلى صوته « يا بلد لازم نكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نفرقه على الناس الغلابة » .

ولكن الحاج احمد مات ولم تنجب القرية رجلا مثله بعد .

وشعر عبد العال بان ما يفعله نوع من العبث . ان يظل في هذا البرد يحرس جثة لثلاث ليال وفي الليلة الرابعة ياتي لص من غير البشر لينهي كل شيء ؟

وتخيل وهو جالس مكانه لا يزال . ورعدة خفيفة تتمشى في كل جسده تخيل واحدا من هؤلاء الذين يسرقون اكفان الموتى ... تخيله وهو يحاول ان يتلمس طريقه داخل المقبرة .. والظلام هناك اشد مائة مرة مما هو في الخارج ... ويداه تحاولان ان تفكا الاربطة ... ترى ماذا يمكن ان

يفاجئه وهو في ذلك المكان الغريب المظلم ... الملائكة تزور الميت في اول ليلة ، **الموتى السابقون يسألونه عن اهل الدنيا !! من المؤكدان اشياء** رهيبة يمكن ان تقع في لحظة كهذه ... ومع ذلك فقد صدمته حقيقة كان يشعر بها في صمت . وهي ان هؤلاء اللصوص يسرقون الموتى فعلا رغم تلك الاشياء الرهيبة . وانه هنا الليلة لهذا السبب . لا شك ان اي ذئب احسن حالا منه لانه لا يفكر في كل هذه الاشياء وهو يهاجم الموتى وازداد توتره ... فقرر ان يعاود السير ولكنه هذه المرة لم يبتعد عن المقبرة ... كان يدور حولها واحس ان ركبتيه ترتعشان لم يدر اذا كان ذلك من البرد ام من الخوف ؟ كان يريد ان يتخلص من هذه الافكار التي بدأت تعذبه فعلا ... ان سرقة الاحياء اسهل جدا من سرقة الموتى . ومع ذلك فهو لم يسرق في حياته اي شيء !! فكيف يمتلىء رأسه بهذه الخواطر اللعينة ؟ وفكر في ان يعاود اشعال النار ...وحين ارتفع لهيبها هذه المرة وقعت عيناه بالرغم منه على مدخل المقبرة ولاحظ جيدا الاثار التي احدثها الذئب . ولذلك بدأ يفكر ان عليه ان يعيد ترميم المكان الذي هدمه الذئب اذ ماذا يقول لاهل الميت لو رأوا هذا الاثر في الصباح ؟ واقترب من مدخل المقبرة وراح يتلمس بيديه الجزء الباقي من السد فاذا به ينهار فجاة تحت يده . وغمره رعب ساحق وهو يشاهد المدخل المظلم ينفتح امام عينيه دون ان يبصر شيئا داخله واحس كان مدخل القبر فم حيوان غريب يوشك ان يبتلعه . وكادت تفلت من فمه صرخة هائلة . وتطلع حواليه فجاة فاحس كان شواهد القبور تمتد نحوه في سرعة فائقة . وتصلبت يداه على مدخل المقبرة وسمع اصواتا غريبة غامضة تنبعث من كل شبر حوله .. ومرت لحظات لا يدركها كان خلالها يحاول ان يعي هذه الاصوات الغريبة الغامضة ... **وبدات الاصوات تختفي من كل مكان حوله . ولم يعد يسمع سوى** دقات قلبه تلهث في صدره . وعادت شواهد القبور تقصر شيئا فشيئا ... وبدأ ظلام المقبرة الدامس يشف عن جسم ابيض ممدد في ركن من المقبرة المظلمة ... كان الجسم يبدو ساكنا ككل شيء حوله ومرت لحظات كان عبد العال يتوقع خلالها ان يحدث شيء غريب ، ان يتحرك الجسم الراقد فجاة . وكان هو نفسه خلال هذه اللحظات عاجزا عن الحركة . ولكن الجسم ظل ساكنا كما هو . كان الظلام يغشى بقية جوانب المقبرة . وكانت هذه الجوانب هي ما يخاف عبد العال ان يتطلع اليه . **كان يحس في كل جانب مجهولا لايدرك كنهه في انتظار ان يتطلع** اليه لتلتقي عيناه بعينيه . وبلا شعور وجد عبد العال يده تمتد الى جيبه لتخرج علبة الثقاب واشعل عودا منها . بدت في ضوئه هذه الجوانب المخيفة كما أبصرها هو بنفسه عصر الامس حين اشترك في دفن الشيخ عوض . فراغ تتناثر فيه بعض العظام .

وفجاة هبت ريح باردة أطفأت عود الثقاب وساد الظلام مرة اخرى وعاد الرعب يستولي على قلب عبد العال فقد عادت الاصوات تنبعث هذه المرة حقيقة عن كل شبر من الارض . كانت أصواتا قوية واضحة ورتيبة . وذهل عبد العال عن نفسه لحظات احس بعدها وقع قطرات حادة من المطر تلسع وجهه وكتفيه . وأدرك ان المطر هو مصدر الاصوات القوية الواضحة . ووجد نفسه يندفع داخل المقبرة ليحتمي بها من المطر . وفي هذه اللحظة احس بهدوء بارد يتسلل الى اعصابه هدوء مشوب بغيظ وحنق على كل شيء . على المطر وعلى نفسه وعلى الموتى وعلى الاحياء ماذا جرى له ؟



واشعل عودا اخر من الثقاب حرص على الا ينطفىء . وفي ضوئه أبصر المقبرة خالية تماما الا منه . وأبصر الجثة هادئة مستسلمة لا حراك فيها . بل عاجزة تماما عن اية حركة ، هو وحده الذي يمكن ان يصنع اي شيء . لا احد هنا سواه فلماذا يخاف ؟

انه هو وحده الشخص الحي في هذه القرية من الموتى ؟ الشخص الذي يحتاج حقا لهذه الاثواب التي لن تبعث الدفء في جسد ميت . حسبه ثوب واحد . وتصور ابنتيه ترقدان الان على حصيرة ترتجفان من البرد وتلمس الكفن بيديه . كان جافا ناعما . واصطدمت يده بكوع الجثة فتحركت الجثة قليلا فارتجف للحظة ... وعاوده ذلك الهدوء البارد وذلك السخط على كل شيء . لو ان الحاج احمد حي لوافقه على فكرته ... فكرة ان يبقى للميت كفن واحد ... انه لا يفعل شيئا حراما . سيغفر له الله ان فتح المقبرة ... كان ذلك بدون قصد .كان يريد سدها وسيفعل ذلك بعد خروجه . سوف يحكم اغلاقها . ولن يشعر احد بشيء . سوف يصبغ القماش وسوف يلبسه هو وابنتاه فالحي ابقى من الميت ..!

وامتدت يداه بسرعة تفكان الاربطة ... لقد انطفا عود الثقاب ومع ذلك حدث كل شيء في غاية البساطة وبسهولة لم يكن يتصورها .وحين كانت يده تضغط احيانا على جزء من جسده . كان يود ان يقول له : « لا مؤاخذة يا شيخ عوض » ... لقد ترك الكفن الداخلي فلم يبصر وجه الحاج عوض . كان يخشى ان يبصر وجهه . وفي لحظات خاطفة كالبرق ... كان يتصور انه سيموت يوما كالشيخ عوض . وسيكون مثله عاجزا عن اي شيء . ولمح في ذهنه المضطرب في تلك اللحظات انه وهو حي افضل من اي ميت مهما كان غنيا كالشيخ عوض ، وفي تلك

اللحظة كره الموت ، كرهه بشدة ، وفي النهاية عاوده الاضطراب فلم يحسن ربط الجثة كما كانت . وخرج من المقبرة واحكم سدها واخفى الكفن في مكان أمين ليتصرف به بعد ان تنتهي ايام حراسته .

كان الناس في القرية يسمعون الضجة من بعيد ... فيترك كل شخص عمله ويسأل . وفي البداية لا يكاد يصدق ما يقال له فيعاود عمله ولكن الضجة تقترب والاصوات تتضح (عبد العال يا وش النملة من قال لك تعمل دي العملة) ويخرج الشخص تاركا عمله ولسرعته قد يصدم طفلا صغيرا يلعب في الطريق او يدوس دجاجة ترقد في الشمس او يخبط بكتفه عجوزا يتلمس طريقه حتى اذا بلغ رأس الشارع رمى ببصره فشاهد موكبا صاخبا يزحم جوانب الطريق ويتقدم في بطء فيجري نحو الموكب الذي يبدأ بمقدمة من الاطفال تختفي اصواتهم الصغيرة خلال الاصوات الخشنة التي تنبعث من قلب الموكب حيث يزدحم عشرات الشبان من مختلف الاعمار حول رجل لا يكاد يظهر حتى يختفي وفي اللحظات التي كان يظهر فيها الرجل خلال الاذرع الممتدة المتشابكة التي تتجاذبه كان الناس يعاودون النظر ليتأكدوا انه عبد العال فقد كانوا يبصرون وجها شاحبا كوجوه الموتى ونظرات بلهاء تختفي فيها معالم اي تعبير . وكان يلتف حول عنقه قماش كفن ناعم من الشاهي الفاخر وفي اللحظات التي كان ينحسر فيها قماش الكفن عن كتفيه كانت تبدو ثيابه وقد تمزقت تماما فلم تكن تقوى على كل هذا الجذب !

كان الموكب يتزايد بين لحظة واخرى وسطوح المنازل ونوافذ البيوت تمد الموكب بعشرات من الوجوه النسائية المتطلعة وبعشرات الاصوات الهامسة المستفسرة وبعشرات النظرات التي تختلف فيها معالم التعبير، ولكن الموكب ظل محافظا خلال نموه على نظامه التدريجي فقد كان يبدأ دائما بمقدمة ضئيلة مفككة من الاطفال التي تبدو في صخبها كانها منعزلة نوعا ما عن قلب الموكب ثم يتدرج في الارتفاع والتماسك حتى يصل الى ذروته حيث يلتف عشرات الشبان حول عبد العال ثم يتدرج مرة اخرى في الانخفاض والتفرق في مجموعات خلفية من الاطفال والنساء الذين لا يمكنهم متابعة الموكب ..!

كان الموكب يسير في بطء ويزداد تماسكا خلال سيره كسلحفاة جبلية سجينة في قالبها الصخري تحمله حيث سارت ولكنها ابدا لا يمكنها ان تتحرر منه ..!!

وكان الموكب يبصر طريقه بعشرات الاعين التي تنبعث منها نظرات تنم عن فرح خفي مستبد كما كان يعلن عن وجوده بهذه الكتل الصوتية التي تفصح خلال تدفقها عن رغبة غامضة في التشفي وكانت عشرات الاذرع التي لا تكف لحظة عن الحركة داخل الموكب والتي كانت تتجاذب في جنون اطراف الكفن تعلن عن هذه الحيوية الغريبة التي تتمتع بها هذه السلحفاة الجبلية هذه الحيوية التي كان يمدها كل شارع وكل حارة بفيض من الدماء الحارة ولم يكن الموكب يسمح لاصوات فرد مهما يكن ان تظهر فيه ولا لمشاعر بعض الشيوخ او النساء ان تظهر خلال مشاعره المتدفقة بفيض من السخط الهستيري المرح . كان يمضي في طريقه كحيوان غريب لا يعبأ بما حوله تقوده غرائزه الغامضة الى حيث لا يعرف احدا . حتى الذين يسيرون في داخله ! وكان هذا الحيوان ينشر حوله وفي كل مكان يمر به جاذبية غريبة تشد بعض الناس اليه وتدفعهم عنه بطريقة لا يستطيع احد ان يتكهن بها . وكما كانت اصوات الموكب تظهر خافتة لتجعل كل انسان يترك عمله ، فقد كانت تختفي مرة اخرى بالنسبة للشوارع التي يمر بها فيعاود كل انسان عمله .. واذ ذاك فقط تظهر همسات الناس في الطريق ...

قالت سيدة كانت لاتزال تتابع الموقف المختفي بعينين حزينتين الى جاراتها : – يا ختي والله صعب عليه دا حايموت بالحيا في ايديهم وهم كده زي الوحوش .

قالت اخرى – ما يصعبش عليكي غالي يا ختي بعني كان حد قال له يسرق الكفن دول ناس أمنوه لانه راجل طيب يقوم يعمل كده .

وعلقت ثالثة :

– والله ما تخافي الا من الطيبين دول : يما تحت السواهي دواهي !

وعادت الاولى تقول :

– هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك اولاد الحرام اللي بيسرقوا كثير وكمنهم ملطمين بيعرفوا يخبوا سرقتهم انما ده كمنه راجل طيب مسكوه وهو رايح يودي الكفن للراجل يصبغه الراجل شك في القماش قال شاريه منين يا عبد العال بعيد عنك الراجل اتلخبط ما عرفش يسرد كويس . قام شال الكفن عنده وبقت فضيحة !

وقالت سيدة اخرى كانت صامتة طول الوقت

– ياشيخة انتي وهية اسكتي دا غلبان يظهر جرى لعقله حاجة انتو عارفين لما الناس اتلموا عليه ومسكوه عمل ايه فضل يزعق ويقول يا بلد ياغجر يا بلد زي النمل ماتتلمش الا على المصايب كلكم جايين النهار ده تتفرجوا علي كنتم فين زمان ماحدش كان بييجي يبص في وشي ويقول ازاي حالك ايه يا اخواتي لم الحوش ده كله اللي عمره ما كان بيتلم ولا يسأل عن حد ايه جمعكم دلوقت . وبعدين فضل يزعق ويعيط وهو يقول – يرضيك كده يا عم الحاج احمد يرضيك كده انت فين تحوش عني النمل ده الي جاي ياكلني بالحيا !

وعادت السيدة الاولى تقول :

– يا ختي ربنا يلطف بيه لازم صحيح جرى لعقله حاجة دا عمره راجل طيب عمره ما عمل حاجة وحشة والله ياختي بناته اللي صعبانين عليه دلوقت الناس طول عمرهم تفضل تعيرهم بالحكاية دي وهم ملهمش ذنب !

وفي هذه اللحظة قالت عجوز كانت صامتة طول الوقت :

– يا ولاد ياما بيجري وياما شفنا . حاجات زي دي كتير ياما حصلت. فضايح لناس لكن الناس بتنسى وبكرة الناس حتنسى الحكاية دي وبكرة ياما حاتحصل حكايات جديدة تنسى الناس الحكايات القديمة !

القاهرة **محمد ابو المعاطي ابو النجا**

العيد والصغيرة

صغيرتي نامي غدا اعياد
الناس يزحمون كاهل الطريق
ان الصغار يرقبون الصبح ، يحلمون
بالف لون صارخ مثير ـ
والشارع المحتال لا يـزال
يجتذب الاطفال ..
هناك في الطريق الف لون
الف شيء
وكلها يعشقها الصغار
دُمىً تدور .. مدفع صغير ...
دبابة صفارة .. قطار ..
طيارة تعجز ان تطير ..

*

نامي فقد يمر اليوم يا صغيرتي سريع
لعل عهداً آخراً يجيء ..
ملون الرجاء .. يتبع السنين
لعل يا صغيرتي .. ينفلت الربيع
يبعثر الدفء هنا..ويقهر الصقيع ..

*

مدينة الالوان .. لا أطيق .. لا اطيق
فالف طفلة هنا .. تحتكر الرحيق..
وطفلتي من دونهن لعنة ذليلة ..
تبصقها الدروب في مرارة وضيق .
خبا سواد عينها .. وافتضت الجديلة
وجف دمها النقي
في الاذرع النحيله ..
مدينة الالوان .. والالعاب لا اطيق..
ان ابصر الحبيبة الصغيرة ..
تلوذ بالظلام .. في اسمالها المهـراة
الفقيرة ..

تلهو بشلو دمية مقطوعة الرجلـــين
واليدين ..
كانت لطفل موسر .. القى بها النفايه
مقطوعة الرجلين واليدين !

*

يا ليتني وجدت كنزا ناصع البريق.
احمله ملء يدي .. أهب الصغار
دمى ، ثيابا ، فرحة ، ازهار
يا ليتني رأيت نور الله في الطريق..
لكنت اطلب الثراء .. والغنى
فانثر النضار ..
على جميع البائسين ..
من الصغار ..
يا ليت «مصباح علاء الدين» خادمي
المطيع
يقول لي اذا دعوته : لبيك
المال لك ،
السعد والثراء لك ..
كل خزائن البلاد لك ..
لو كان مصباح علاء الدين لي
لكنت اسعد الصغار في المدينه

*

صغيرتي الحنونه ..
عيونك المطفأة الحزينه
تطل من شطآنها عواصف السكينه
ويختفي خلف قرار هدبها الالم..
لو كنت ربا لانتزعت منهما الالم ..

*

لو كنت جنياً للونت المدى بسحر
فرشت دربك العثير بالبراعم الخضر

لو كنت « جبريل » جمعت الصفوة
الاطهار ..
القيت باللحون والحنان .. في القياثر
رؤيت بالالهام ..
في اذن كل شاعر ..
ليجعلوا عينيك .. تضحكان ..
لو كان لي الزمان ..
وهبته لعمرك المديد .. والمكان
جعلته مسرح عمرك المديد
لكنني فقير ..
عيناي تبصران .. أذرعي قصار ..
لا استطيع ..
وانت اتعس الصغار في المدينة ..
نامي.. فهذا العيد فرح يوم
نامي .. لعل في الاحلام مبتغاك ..
هناك .. في الفراش الف عيد ..
وعالم معطر بالطهر .. والمحبه
صغاره الصفاء .. والنقاء والوداد..
سيعشقون يا صغيرتي ضحكتـــك
الجميله..
سيرشقون وردتين حلوتين في الجديله
وينسجون خف زهر ناضر للقـــدم
النضيره..

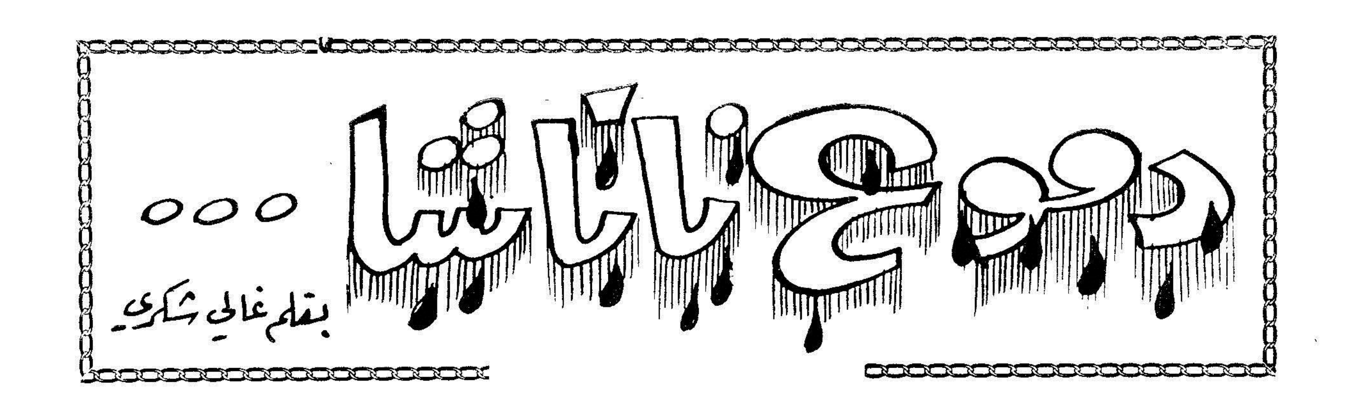
*

غدا ستبصرين العيد.. ياصغيرتي ..
قد فارق المدينه ..

*

لعل في الغد القريب يقدم الربيع ..
يبعثر الدفء هنا .. ويقهر الصقيع

احمد حسن ابو عرقوب



كثيرا ما الح علي هذا السؤال : لماذا كانت الرواية العربية في مصر ولبنان ، اسبق الى الظهور منها في سوريا ؟

ولم اكن اجد جوابا الا في تاريخ المنطقة العربية ، التي كانت تنعكس ظروفها المضطربة على سوريا بشكل حاد ، يدع من الاستقرار حلما يراود الناس في احلامهم .. لكنه لا يعرف طريقه الى قلوبهم .

لذلك كانت القصيدة والاقصوصة ، اسرع الاشكال الفنية لالتقاط هذه الفورات الاجتماعية والسياسية ، والتعبير عن تطوراتها السريعة المتلاحقة ، التي لا تتيح للفنان عملا ادبيا طويلا كالرواية .

ولو اننا تأملنا بواكير الانتاج الروائي في الادب السوري ، لاكتشفنا آثار الولادة الحديثة لهذا الفن . فنحن مع قصة «المصابيح الزرق » لحنا مينه ، لا نرى بناء روائيا متكامل السمات ، بمعنى اننا لا نعثر **على الشروط العامة للهيكل الروائي ، وانما نلحظ تفككا بين الاحداث ، ونفتقد محورا دراميا تدور من حوله هذه الاحداث . حتى اننا نحس** بالرواية ، وكأنها مجموعة من القصص القصيرة . كذلك احسست بتأثر المؤلف تأثرا بارز الملامح ، باعمال الكاتب الروسي مكسيم جوركي .

والتأثر بالاعمال الاجنبية لا يضير الفنان في شيء ، بل هو يغني طاقته المبدعة بمزيد من الخبرات الحية في الفن والحياة . لكن هذا اللون من التأثر شيء بعيد عن المحاكاة والتقليد . لانه – في النهاية – عملية شراء ذهني وشعوري ، تتسع بها دائرة الرؤية في بصيرة الفنان ، وتعمق من احساسه بالحياة ، وتضيف الى مقدرته التعبيرية امكانيات جديدة .

ويغلب على المحاولات البكر في فن من الفنون ، انها لا تفهم القضية **على هذا النحو ، فيجيء تأثرها بالاخرين واضحا بصورة تقريرية . أي ان هذا التأثر لا نتبينه من اتساع رؤية الفنان وتعمق بصيرته وقدرته** التكنيكية ، وانما نتسلمه في التقارب الشديد بين « المحاولة » وامها الاجنبية .

هذا ماشعرنا به في « المصابيح الزرق » ، وفسرنا الظاهرة يومها ، بانها نقاط الضعف التقليدية ، التي لا مهرب لكل شكل ادبي جديد – في اغلب الاحيان – من التأثر بها . وكان يبدو الامر طبيعيا ، لو اعترفنا بانها « نقطة الضعف » وحاولنا من جديد . لكن الذي حدث هو ان الظاهرة المريضة ، اصبحت « مفهوما » عند بعض ادبائنا ونسوا ان العمل الاجنبي الذي يقلدونه ، لم يكتسب عظمته وقيمته ، الا لكونه تعبيرا صادقا عن الارض المحلية التي نبت فيها .

غير ان الظواهر المريضة سرعان ما تتوارى امام غزوات التقدم ، ويتخلص المجتمع شيئا فشيئا من مركبات النقص والاحساس بالضعة ، ويتطور الفن من مرحلة التأثر التقريري – اي التقليد والمحاكاة – الى مرحلة التأثر الواعي العميق ، فيقدم لنا مجتمعنا بكل ما لديه من امكانيات متواضعة .

***

وقد عثرت على هذه المرحلة الجديدة من تاريخ الرواية العربية في سوريا ، بعدما قرأت « باسمة بين الدموع » للدكتور عبد السلام العجيلي . والقصة تروي مأساة هذا الجيل الضحية ، في معاناته لازمة التناقض الحادة بين قيم المجتمع القديم ، والعلاقات الاجتماعية الناشئة مع المجتمع الجديد . والمؤلف يرسم لنا ابطاله جميعا وفق هذا المنهج ، فنرى « سليمان » .. هذا المحامي الشاب الذي يحترف السياسة عن طريق الخطابة والكتابة ، رمزا حقيقيا لشباب جيل كامل . و«باسمة» ايضا ، تمثل وجها معينا للفتاة العربية ، هو الوجه الحائر القلق بين سماء المثل العليا ، وارض الواقع الصلبة . كما تمثل « هيام » وجها اخر ، للفتاة التي استقرت في احضان احلامها بعيدا عن كل ما يدور **بين جنبات هذا الواقع من اشياء غريبة ، لم تعرف الى حلها سبيلا ..**

وما نستشعره حقا بعد قراءة القصة ، هو ان هذه النماذج البشرية التي نراها بين الصفحات ، هي نماذج حية حقيقية ، عاشت – وما تزال – بين ظهرانينا – تعاني في قسوة وعنف ، كل ما تحمله مراحل **الانتقال عادة من عذاب مرير . وتعني – بالتالي – ان الفنان ، كان يرسم** مجتمعنا نحن ، ويصور حياتنا نحن ، ويقاسي من آلامنا ، ويخفق مع نبضات قلوبنا ومشاعرنا . وهو بذلك ، قد تخلص من « نقطة الضعف » التي رافقت المرحلة السابقة .

■ فنحن مع سليمان .. شاب ريفي يعيش في المدينة ، تحددت موهبته فوق المنابر وعلى صدر الصحف . ووفرت له القرية خصائص الانسان الزاهد في اضواء المدينة ، فكانت تغمره الاضواء رغم انفه : راودته زوجة صديقه ، فاعرض عنها وهو راغب فيها . وعاش مع احدى الراقصات ليعيد الى الاذهان حكايات الفرسان في العصور الوسطى . ثم التقى اخيرا بباسمة وشقيقتها هيام .

■ باسمة – ككل بنات جيلها – فوجئت وهي في الرابعة عشرة من عمرها ، تزف الى رجل لم تره من قبل ، فما لبثت ان تمردت على الزوج والاهل والمجتمع ، واعلنت « حريتها » في ان تدرس وتتعلم **وتشرب القيم الرفيعة والمثل العليا من صفحات الكتب ، ثم تبدا حياتها** من جديد كامرأة عاملة منتجة .

■ **اما هيام – الاخت الصغرى – فليست من جيل شقيقتها . فهي لم** تمر بتجربتها الكبرى ، فكانت الفلسفة والادب والشعر ، هي الوسادة

الطرية التي تحضن احلامها برفق ، وتستقبل دموع تجاوبها مع احداث الروايات التي تحيا مع ابطالها . فلا ترى في الحياة سوى الزهور والورود وزوارق من ذهب .

والتقت المرأة التي اثقلت رأسها الجميل مرارة التجربة وحلاوة الكتب، بالشاب القروي الوسيم ، الذي يخطف اسمه الابصار في الصحف ، ويخطف صوته الاسماع في قاعات الحزب . التقت باسمة بسليمان ، فرأى فيها صورة « ناتاشا » بطلة احد الافلام الروسية . وان لم يحاول المؤلف ان يربط بين المرأتين باي خيط رفيع له دلالة انسانية ، حتى اذا نادى سليمان على باسمة بـ « ناتاشا » كان بوسعنا أن نحس ذلك الخيط بين الفتاة واسمها الرمزي .

من هذه الشخوص ـ المنحوتة بعمق من صخور واقعنا ـ نجح الفنان في تقديم لوحة رائعة ، تعتبر وثيقة غالية تكشف عن جراحات هذا الجيل . وان اقتصرت هذه اللوحة على الخطوط والالوان ، ولم تهدنا **حدثا روائيا تكونه جزئيات حدثية صغيرة تتطور رويدا رويدا الى ان** تبلغ الذروة الدرامية قمة المعنى الانساني الكبير الذي قصد اليه الفنان.

فالعلاقة الجسدية التي قامت بين سليمان وباسمة ، والعلاقة الروحية بينه وبين هيام ، والعلاقة السابقة مع راقصة الملهى .. كانت جميعا علاقات هلامية ، لم تفرزها ظروف خاصة يمكن لها ان تبرر قيام هذه العلاقة او تلك .

ومع ان المؤلف قد صور شخوصه في اطار واقعي تماما ، الا ان الخيوط الحديثة التي ربطت هذه الشخوص ، كانت من الضعف والوهن ، حتى انها لم تخلق ـ فيما بينها ـ حدثا روائيا . فبينما كانت الثورة الاولى في حياة باسمة ، تستطيع ان تمهد لحدث روائي ضخم ـ اذ هي تمردت على الزوج والاهل والمجتمع ـ نجدها توجز تاريخها على نحو مبشر ، **فتقول « صحيح ان اهلي قد شدهوا لما اقدمت** عليه وانا في الرابعة عشرة من عمري ، ولما حققته في اقدامي ذاك ، ولكن الامر انتهى بهم الى قبوله ، بل الى الفخر به وبي احيانا .. انتهى بهم الامر كذلك من ورائه الى ان يعترفوا بملكيتي لنفسي ، وذلك ، لو تعلم ، شيء عظيم . ان لي من الحرية ما لم يتح لواحدة من اترابي واشباهي في هذه المدينة . ولو سألت اهلي عن تصرفاتي لقالوا لك نحن واثقون بها .. غير ان القضية ليست قضية ثقة وحسب ، انها **قضية اعتراف بحريتي التي لم استوهبها من احد بل بيدي رفعت عنها** حجبها وازحت عنها ستورها الخانقة » (ص ٨٠) .

لخص لنا الفنان بهذه السطور ، الجذور الاجتماعية للفتاة .. **هذه الجذور التي غلت حياتها كلها ، وافرغت تجاريب مستقبلها . ولو** انها تناولت بالتفصيل بضع جزئيات صغيرة تحكي لنا ظروف تمردها وثورتها ، وكيف انها ـ وهي البنت المراهقة في مجتمع مغلق ـ استطاعت أن تحطم الاغلال وتنجو .. لو انها فعلت ، لقدمت لنا شطرا كبيرا من الحدث الروائي .. وما كنا نستقبل تغيرها المفاجيء على انه احدى المعجزات . وفي مثل هذا الاطار تماما ، روى لنا سليمان قصة حياته ، فلم نعايش القصة ، ولم ننفعل بها ، ولم تمتد خيطا دراميا يلتقي بصورة طبيعية ـ مع الخيط الاخر الذي كان على البطلة ان تصنعه .

وهكذا اهمل المؤلف هذه الجذور الهامة ، فلم تمتد خيوطا درامية تتشابك مع الاحداث والشخوص ، فتكون الحدث الروائي . لقد نجح الفنان الى درجة كبيرة في تصوير « اللحظة الحاضرة » من حياة نماذجه ، دون التقاط الظروف « الماضية » التي اسهمت في صياغة الحاضر ، فجاءت القصة مجرد لوحة جميلة ، خالية من المحور الدرامي (1)

وما يثبت ان الفنان مولع بالتصوير وتقديم اللوحات ، دون العناية بابراز المحور الدرامي للقصة ، مايقدم عليه من تفصيل في بعض المشاهد لا يخدم السياق التعبيري في كثير او قليل ، كما رأينا في حديث صديقه الطبيب بكلية الاداب ، اذ راح يسترسل في خطاب طويل غريب ، لا ترمز غرابته الى اية دلالة فنية او انسانية . **كما لاحظنا شيئا من هذا** القبيل في تصويره آلام سليمان الحادة العنيفة في غرفة « التجبير » (ص ٢٩٤) رغم ان هذه اللحظات الشاقة المضنية لا تضيف جديدا الى **العمل الفني ، بل تصبح عائقا نفسيا عند المتلقي في متابعته الاحداث ،** وتكلفه كثيرا من الارهاق في محاولته الجادة لاكتشاف المدلول الخفي وراء هذه الصورة او تلك ، فاذا لم يجد مبتغاه ، كانت خيبة الامل عاملا مفسدا لمتعته الفنية ، هو انعكاس صريح لما اقدمت عليه الصورة الجميلة ـ التي لا تحتمها ضرورة فنية ـ من افساد جزئي لتركيب القصة الجمالي . ومن ثم تفقد الصورة قيمتها الانسانية بعد فقدها المبرر الفني .

لكن هذه الاداة التعبيرية الممتازة ـ اعني الصورة ـ التي يمتلك **الفنان ناصيتها دون عناء ، انقذته من ورطة تقليدية ينزلق فيها معظم** ادبائنا ، هي « التقريرية » . ان بعض قطاعات الرواية تتضمن مشكلات سياسية تغرى بالخطابة والتقرير ، ومع ذلك فالمؤلف يصوغها في صور غنية اخاذة . ولنستمع الى سليمان ، وهو يصف نموذجا « وصوليا » **في رسالة منه الى باسمة : « هل تعرفين سعيد بك .. ربما تكونين قد** سمعت باسمه .. انه في عمر ابي ، وقبل عشر سنوات كان اسمه سعيد آغا ، وكان يلبس قنبازا يلف عليه حزاما عريضا ، وطربوشا يلف عليه عمامة اغبانية ضيقة ، وله شاربان ذلك الحين يقف عليهما الصقر . كان اعز اصدقاء المستشار الفرنسي ، ورئيسا للبلدية في بلدتنا الصغيرة ، **ولكن كل ما في هذا الكون يتطور ، سعيد آغا يصبح سعيد بك ، بعد** ان خفف من عنترية شاربيه ، والخونة الذين كانوا يشون بابناء امتهم **لضباط الاستخبارات يصبحون اساطين في احزاب الوطن المستقل ،** والمبادىء الرفيعة تتطور ، فتصبح باسم الواقعية بنودا في عقودشركات، فتستخدم للمساومة وتبادل المنافع » (ص ٨٥)

حدد لنا الروائي ـ بهذه الكلمات ـ سمات هذا « النموذج » ، ولا اقول « سعيد بك » ، لانه لم يصبح ـ بعد التحديد الموضوعي لصفاته الخاصة ـ فردا او ظاهرة مفتعلة ، بل نموذج عام للالاف من امثاله الذين انبتتهم ارض اجتماعية واحدة . ولا يهمل الفنان هذه الارض ، فيردد بليمان شعوره نحو الحزب قائلا : « كنت ارى حزبهم مجرد جمعية طوباوية تعجبني كلمات مبادئها وتوئسني لا واقعيتها » (ص٨٧) **.. وتكمل باسمة في مكان اخر : « ... والمصيبة ان وجودكم ـ أي** الزعماء ـ ضرورة لا بد منها ، لتصبح لهذه الافكار قيمتها ، فهي لا تصبح سامية الا بكم .. احيانا بتبنيكم لها ، واحيانا اخرى بمحاربتكم

---

(1) ليس معنى ذلك ان الحدث الروائي لا يتكون الا اذا اوضح الفنان الجذور الموضوعية لنماذجه . ولكن اذا كانت القصة تحكي بالفعل احداثا وترسم شخوصا ، يتعلق حاضرهم ومستقبلهم بماضيهم ، فاننا ـ هنا فقط ـ نلتزم بالافادة من هذا الماضي . اما اذا كانت الرواية تعرض لاحداث راهنة لا تتعلق بالماضي ، فان الحدث الروائي تصبح له شروط اخرى يحددها العمل الفني .

لها » (ص ١٣٢) .

وبقدر ما نجد شخصية نمطية مثل « سعيد بك » نجد شخصية اخرى باهتة مثل « حسين ابو عمشة » جاء بها المؤلف ليوضح آراءه في موقف ما بواسطة الحوار بين سليمان وهذه الشخصية ، فاحسسنا بها شبحا ذهنيا ، لا نموذجا بشريا . يقول حسين ابو عمشة (ص ١٧٦) : « القوة في السياسة يا استاذ . هذا هو الذي ينقصنا والله . تنقصنا مشانق تعلق في الساحات ليعرف الناس ان الدولة بطاشة . ينقصنا واحد يمسك برقابنا بقبضة قوية ، ويسوقنا كما تساق بكرات السكة في خط مستقيم . ولكن الذي يحدث اننا مثل القطيع الذي يسوقه راع صبي كل همه ان يرد الشارد عن القطيع والمتلهي بأكل الزرع على الجانبين .. ينقصنا واحد قوي يقول لسعيد آغا ولجماعته في المجلس ، ولـك انت يا استاذ : انصرفوا الى اشغالكم واتركوني ادبر اموركم » ثم يقول (١٧٧) : « نحن في هذا البلد اكثرية من الجهلة ومن النصابين والحرامية .. من الحق اذن ان ننتخب لتمثيلنا واحدا من طبقتنا ، فهل تظن نفسك اجدر من سعيد آغا ، من سعيد بك ، بتمثيلنا ؟ تعال لنتحاسب : كم قطعة ارض سجلت باسمك من املاك الدولة ؟ وكم..وكم؟»

بواسطة هذه الاحاديث وحدها ، نتعرف على حسين ابو عمشة ، كشخصية تجريدية ، رسمها المؤلف ليخطط مظاهر المرحلة التاريخية التي يعيشها . وانعكس هذا التجريد على صورة الارض الاجتماعية التي ارسى الفنان فوقها بناءه الفني ، فلم يتح لنا فرصة التعرف الحميم على المرحلة التاريخية ان تعيشها سوريا ، وكأنها في عزلة عن العالم ، فضلا عن المنطقة العربية . ولست اهدف بالمرحلة التاريخية ، التوقيت الزمني ، وانما استهدف القطاع التاريخي الذي لا يفصل عن القطاعات الاجتماعية والنفسية في العمل الادبي .

***

ان ازمة التناقض التاريخية ـ في « باسمة بين الدموع » ـ من القيم القديمة ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، هي في صميمها ازمة رومانسية . والازمة الرومانسية في تخطيطها ملامح المجتمع وتفاصيله ، تصبغه بالوان ضبابية غائمة . ومن ثم يكون انسان هـذا المجتمع هو الانسان الرومانسي .

■ فلا شك ان سليمان كان انسانا حالما يحيا في غيبوبة السحر ، فكم من الليالي « تجول فيها على قدميه في تلك الازقة الصاعدة وراقب فيها انطفاء الانوار في البيت القديم الذي تسكنه باسمه واختها هيـام نافذة بعد نافذة . كم من مرة قصد فيها المكتبة التي لقى فيها هيـام ذات يوم اثر عودته من بلدته ، ووقف بين صفوف الكتب متطلعا الـى حيث كانت واقفة اذ ذاك تحادثه بلهجة المترددة الخجلة ، كم وقفة وقفها امام المنضدة المستطيلة في مطبخ شقته متشاغلا بتهيئة فنجان قهوة وفي قرارة نفسه امل عجيب بانه حين يستدير سيجد هيام واقفة امام الباب لقامتها الفارعة وخديها الموردين وشعرها المرتمي على جانبـي وجهها وعنقها » (ص ٢٦٠)

■ هذه الخيالات والاوهام بعينها ، كانت تنفذ من بين جدائل شعر باسمه الى داخل رأسها ، وهي تكتب له « ثار بي الشوق اليك ، فلم اجد الا ان اسير الى يمين الكرش ـ حيث يسكن ـ فادور حول العمارة ، بل دخلت اليها ، ووقفت امام شقتك ، فقرعت جرسها . كنت اعلم ان احدا لن يخرج الي منها ، فانت بعيد ، بعيد .. ومع ذلك قرعت الجرس ، وانتظرت ان يفتح الباب عن قامتك الطويلة ، عن شعراتك المرتمية على جبينك ، عن عينيك الضاحكتين» (ص ١٧٢).

■ اما هيام ، فتبني امالها في صمت .. تحب سليمان ، وتخجل من مكاشفته .. حتى اذا هبت ريح ضغينة ، اقتلعت عشها الصغير من ذهنها الغض ، وراحت في رقدة طويلة مع المرض والانهيار العصبي. انها ترى « الطوق الارجواني » الخاص بشقيقها في غرفة سليمان ، فتتبخر الامها في الحب .

هذه النظرات العديدة للحب ، تتطور مع السياق الروائي ، فيقول سليمان (ص ١١٩) : « ان المحافظة على النوع لا يمكن ان تتم الا باقتران الجنسين ، الذكر والانثى ، في عملية محض حيوانية .. فكان لا بد للطبيعة ان ترش على هذه العملية توابل نفسية وبهارات لتجعلها مقبولة للذوق الانساني الرفيع .. هذه التوابل والبهارات ، هذه المقبلات النفسية ، هي الحب » .

وتفيق باسمة على الحقيقة ، وهي ان قلب سليمان بين اضلع هيام ، وان كانت هي التي تستوي بين احضانه . كل ليلة ، بينما تبتعد هيام عنها اميالا بعد اميال . لذلك تعمل ـ بكذبة صغيرة على تقارب الحبيبين .. اما هي فتذهب بعيدا « ارجوك انا . كذلك ابحث عن سعادتي ، ولن اجدها الا بعيدا عنك ، اما في قربك فاني لن اجد غير اللذة .. غير اللذة .. وكل لذة الى شبع ، ثم الى ملل ثم الى قرف ... لقد شبعت منك ، شبعت ، هل فهمت ؟ » (ص ٣٢٧)

هذا التطور في « معنى » الحب عند كليهما ، هو نتيجة طبيعية جدا لازمة الجيل كله .. ازمة الحيرة والقلق اللذين تعبر عنهما دموع باسمة وهي تخاطب سليمان « ربما لم يكـن الشيء الذي حملته لك ، والذي لا ازال احمله ، حبا .. ربما كان اشتهاء ورغبة جسدية مني بك. شيء مثل الذي تحمله انت لي ، اشتهاء لانوثتي ، ورغبة بتملـك جسدي » (ص ٣١٠) بينما يعترف سليمان ، في موضع آخر ، انـه فهم الحب كاخذ واستلاب « فكنت في حسرة على اني لا استطيع ان آخذ هيام ، وان استحوذ عليها ، ان املكها » (ص ٣١٢) .

والحب ليس الا وجها واحدا من وجوه الحياة ، فموقف الانسان منه هو جزء لا يتجزأ من موقفه العام ازاء الحياة . لان عينيه تملكان نظرة واحدة للاشياء من حوله . وهكذا يقول سليمان « فاية حياة تافهة احياها انا في هذه المدينة منذ ثلاثة اعوام ! ضائع في المحاماة وفي السياسة وفي اللعب ، اتلهى بالقشور ، وكل يوم يمر على يبعدني عما يفيدني وعما يفيد الناس الذين اريد لهم الخير والذين يشقون بي، وينتظرون الخير من يدي » (ص ٣١٤) . وقبل ذلك اخذ يتحدث عن نفسه متسائلا « وبعد ؟ وبعد ؟ سيعود سيرته الاولى ، يعيش ليومه ، يكتب افتتاحياتجريدة ، يخطب في مؤتمرات حزبه ، ينعق كلاما لا يؤمن به ولا بجدواه . يعطي استشارات قانونية لا يهمه من يفيد منها المحق ام المبطل » (٣٤٧) وتتجسد انغام هذا الضياع ، ماساة الجيل ، في لحن جنائزي رتيب ، يردده سليمان في خطابه الى باسمة «خير لك اذن ان تجنبي اختك الحبيبة مصير يربطها بي. اما انا فلا تقلقي على .. فاني ساتزوج منذ وصولي بلدتي . ساتزوج بنت مدير المدرسة هناك ، فتاة جميلة ومهذبة ، وترى في اقترانها بي شرفا كبيرا . ستقولين كيف تتزوجها وانت لا تحبها ، ولكن هل على الحب وحده تبنى البيوت ؟»

وتظل علامة الاستفهام تعبيرا ماساويا عن ضراوة نقطة التحول الدامية في حياة هذا الجيل .

***

من القضايا الفنية التي تثيرها « باسمة بين الدموع » قضية المونولوج الداخلي ، الذي يفهمه ادباؤنا على نحو يغاير المعنى الحقيقي له . فالاسترسال في خوطر ذهنية مرتبة ترتيبا منطقيا ، شيء يمكن تسميته بالتداعي الذهني ، لا المونولوج الداخلي . لان هذا الاخير يستوجب خلطا طبيعيا - وبشكل تلقائي - بين الذات المتكلمة والغائبة والمخاطبة ... في اللحظة الواحدة . اما ان تحدث الشخصية نفسها ، من الداخل ، حديثا منظما منمقا ، فان الامر يصبح تداعيا ذهنيا ، اي اقرب الى التفكير الرياضي منه الى الاستطراد الذاتي في خلوة نفسية .

ومؤلف «باسمة بين الدموع» يبذل جهدا كبيرا في الاستعانة بالاحاديث الذاتية داخل الشخوص ، ولكن بصورة مبالغة في النظام والترتيب . فاننا نجد سليمان - مثلا - يسرد لنفسه ذكريات ليلة كاملة دون ان يخطىء في حادثة من الحوادث ، بغير ان تشوش عليه تفكيره انفاس باسمة ووجيب قلبها الذي يعانق صدره . وتراها هي ايضا على جانب خيالي من اليقظة والانتباه والتركيز ، كلما اجترت ذكرياتها معه . فتجيء الاحداث - بعد ذلك - وكانها معادلة رياضية ، يكاد القارىء معها - وبقليل من الذكاء ، ان يتنبأ بما سيتوالى من احداث . فالدقة «الدقيقة» في اختيار الزمان والمكان المناسبين ، يقودان الى النتيجة المنطقية التي يمكن لها ان تحدث . وهكذا يصاب البناء الدرامي للقصة ، بالالية والصنعة والجمود . اذا ارتضى الفنان ان يمنطق الاحداث والجو والنماذج ، باسلوب ذهني رياضي ، بدلا من صبها جميعا في القالب الانساني الحي . حينذاك كنا نقتنع بهذه الاحداث والنماذج اقتناعا وجدانيا .. لاعقليا فحسب . وما دام هذا التعبير نقوله تجاوزا ، حيث يستحيل الفصل - علميا - بين العقل والعاطفة ، فاننا نذهب الى بعيد ونقول ، ان المنطقية الرياضية التي آثرها الفنان في بنائه الدرامي ، كانت تفقد الصدق الفني . فاننا نرى - على سبيل المثال - كيف عمد الى رسم « المكان النموذجي » حين جعل سليمان يسكن بمفرده في شقة يحرسها « عم محمد » الذي يأتمنه على كل صغيرة وكبيرة . وكذلك باسمة ، تسكن مع شقيقتها ، وكانهما في جزيرة مهجورة . ثم يتغاضى المؤلف عن « تفصيل » ظروفهما - التي نوافقه تماما على امكان حدوثها - ولكن الرسم « النموذجي » او المنطقي للاحداث بمكانها وزمانها وشخوصها ، يدعنا في دهشة وحيرة من اجتماع هذه الظروف النموذجية دفعة واحدة ، والتي تؤدي - فيما بينها - الى نتيجة معينة . وكأن الفنان اراد ان يفرض علينا هذه « المسببات » ليحصل في النهاية على هذه النتيجة ، وتناسى ما سقط منه في الطريق .. ذلك الشيء الذي ندعوه « الصدق الفني » فبينما نقره على صدقه في رسم كل حدث وظرف ونموذج ، على حده ، الا اننا لا نستطيع ان نؤمن بصدقه - كفنان - حين تشابكت الاحداث ، وتفاعلت الظروف ، وتطورت النماذج بالشكل الرياضي الذي عرضنا له .

غير ان الارتباط الحي العميق بين السرد الروائي والحوار ، كان يضفي على الرواية سمة هامة هي الالتحام العضوي في العمل الادبي . فقد تعددت الاجواء واختلفت النماذج البشرية ، كما تعددت مناسيب الفهم ومستويات التعبير .. ورغم ذلك احسسنا هذه الوحدة الديناميكية في التركيب الجمالي للقصة . فكان الديالوج متمما بضرورة حتمية للسرد ، كما كان السرد مقطوعات حية لا تكتمل الا بالحوار .. فتلاءمت الصور مع بعضها ، وتعانقت الحوادث بشكل فني رائع . وليس شك ان اللغة كعنصر اساسي في العمل الادبي ، كانت عاملا حاسما في هذا النجاح التكنيكي الضخم الذي احرزه المؤلف .

وكثيرا ما تسبب مهارة الروائي في التصوير - وما يتخلف عن هذه المهارة من حيدة موضوعية - ان يتلقف الناقد ، اعمال مثل هذا المؤلف بالسؤال التقليدي : اين مكان الكاتب ؟ اين يقف ؟ لكن براعة الفنان وموضوعيته ، لا يمكن ان ينفيا بحال « موقفه » من الاحداث والنماذج التي عرض لها (1) . هذه « بديهية » ينبغي ان نتوقف حولها اولا . ثم تاتي احدى مهمات الناقد الاساسية ، فيحاول ان يكتشف الدلالة المستترة مهما برع المؤلف في اخفائها .

في « باسمة بين الدموع » لانحس تدخلا من المؤلف في اي من احداث الرواية ، او تعاطف مع احدى الشخصيات او نفوره منها . ومع ذلك فان السير الدرامي للقصة يومىء بمكان المؤلف دون عناء . ذلك ان اختياره النموذج وزاوية التصوير ، يحددان منهجه في التعبير ، كما يفلسفان طريقته في التفكير .

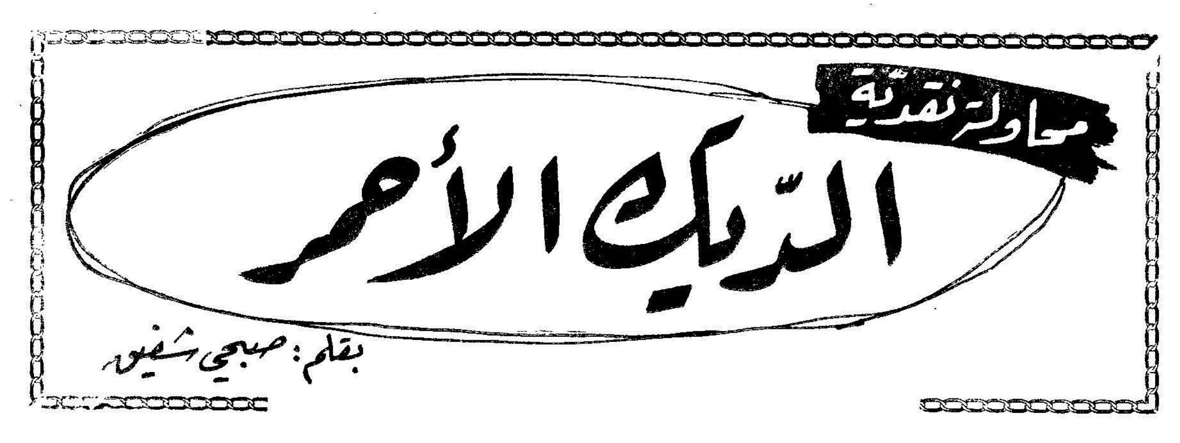
وهكذا نستطيع ان نلتقط وقوع باسمة - او ناتاشا - وهي تحلق بالطائرة فوق مطار المزة ، لنعثر في ذراتها على التكوين الحقيقي للماساة . ان الدكتور عبد السلام العجيلي ، يريد ان يقول لنا في ثقة : ان ازمة جيلنا الروحية التي مزقت كياننا ، هي مرآة صادقة للازمة الحقيقية في اعماق واقعنا وبنيانه الاجتماعي .

وانني اكاد اوقن بان دموع ناتاشا - او باسمة - لم تسقط على الارض . لقد ظلت - في خيالي - معلقة في الفضاء ، تشير الى ان الازمة لا تتجسد في قطرات من دموع تذيب معالم المأساة . ان الازمة الروحية العميقة ما تزال في كياننا تنمو يوما بعد يوم ، لان جذورها ما تزال تنخر في عظامنا ، ثم تتكور دموعنا في مآقينا ، ولكنها لا تسقط على الارض ابدا . انها تظل دائما معلقة في الهواء .

و « باسمة بين الدموع » هي دمعة كبيرة ، نبيلة ، ورائعة ، وان اضافت الى عيوننا دمعة جديدة .

غالي شكري
القاهرة

(1) بل لعل هذه الموضوعية وحدها - بالمعنى العلمي الصحيح - هي التي تقود الكاتب الى « الموقف » السليم .



✱ على الرغم من ان « الديك الاحمر » هي مجموعة « فاروق منيب » القصصية الاولى ، فكل ما فيها يدعو الى ان يقف النقد منها موقفا ايجابيا . اولا ، لانها تكشف عن خطأ عام في مفهوم القصة القصيرة يقع فيه اغلب مؤلفي القصص عندنا ، منذ محاولات تيمور الاولى حتى اللحظة الحاضرة . وبعدئذ ، لان هذه المجموعة القصصية الاولى ، تكشف ، وراء اضطراب مفهوم القصة ، عن كاتب أصيل يحقق (وأكاد اكتب : على الرغم منه) وظيفة القصصي الحقيقة. لكن كيف امكن الجمع بين النقيضين في عمل فني واحد ؟ كيف حدث واصبحنا امام مجموعة قصصية هي، من جانب ، لا تحطم المفهوم الشائع للقصة عندنا ، مفهوم « القصة ـ اسكتش » ، ومع ذلك تنزع الى احتضان مادتها الاصيلة : الواقع الحي؟

تلك هي المشكلة الرئيسية التي تثيرها مجموعة « الديك الاحمر ». وستبدو المشكلة ماثلة ، للوهلة الاولى ، حينما نفتح ، بطريق الصدفة ، الى قصة من قصص المجموعة . ولنقف امام السطور الاولى في قصة « الصورة » : « نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى . وبات يتقلب في فراشه يرتب المسائل بالتمام والكمال . فغدا سيذهب الى المصوراتي هو والعائلة . ولقد ارسل بدلته وقميصه الى المكوجي ، وغسلت له زوجته منديله الابيض الشاهي ، واشترى من الشارع وهو عائد من عمله بالامس موسى للحلاقة ثم علبة ورنيش واحضر بيده رطلين من اللحم السمين ليسترد قواه وعافيته . ولكن عبد المقصود افندي تحير ، فكيف سيقف امام المصوراتي بكتفه الضامر ووجهه المحبب وشعره الاشيب ، وتذكر ايام شبابه التي كانت ايام . فقد كان الرجل كالحصان لا يحمل للدنيا هما ، فلم تكن له زوجة ولا اولاد ولم يكن قد عرف هذه الحكمة التي امتصت قواه ولا هذا الباشكاتب الصفيق الذي ينهره ويسقيه المر والعذاب .. الخ »

وعلى هذا النحو نتابع الصفحات الثلاث الاولى من القصة . والقاريء ـ هنا ـ يستطيع ان يترك القصة او يستمر في القراءة : فلا شيء يقيده ، لا شيء يفتح له تلك النافذة السحرية ، التي يملكها الفن وحده، على عالم يبدو فيه وجودنا الانساني في تمام شفافيته . فدائما تتحرك الشخصيات وراء زجاج سميك ، معتم ، ولا اكاد ـ انا القاريء ـ استشف حضورها ، واشعر بكثافتها البشرية ، واتابع مصيرها ، وادور معها في حركتها وادخل عوالم نفسها المغلقة الا بعد بضع صفحات من الوصف الرتيب . هل يرجع ذلك الى ان الكاتب يتعثر في البداية ، ولا يكاد يصل الى الفاصل بين الحياة في واقعها العاري والحياة في واقعها الحي المنعكس في عمل فني ، اعني لايكاد يصل الى نقطة الارتكاز القصصية الا بعد ان يسود بضع صفحات ، دائما في بداية كل قصة ؟. لا اظن ذلك . لانه لو كانت الامور تسير على هذه الوتيرة لكان فاروق منيب هو وحده الذي يمثل نفس الظاهرة . الا ان الظاهرة وصلت الى حيز التعميم من قبل : « فهذه مجموعات « عبد الله الطوخي » و « يوسف ادريس » و « صبري موسى » تؤكد كلها انها لم تنحرف عن خط البداية الذي رسمه محمود تيمور للقصة .

اذن فنحن امام ظاهرة عامة . اما معالمها ، فتتمثل في هذا الشكل الفني الذي ينتهجه كتاب القصة عندنا : فهم يظنون القصة القصيرة مجرد « حكاية » تسرد ، ولهذا السبب نبدأ قصصهم ، عادة ، بهذا التخطيط العام للشخصية (او لجملة الشخصيات) ، باستمرار بضمير الغائب ، وباستمرار في صيغة جمل وصفية ، تصل الى التجريد لانها تعطينا خصائص الشخصيات في شكل ملخص ثابت لاعمالها ، كاننا امام جدول نتصفحه . وفي المثال الذي اخترناه من مطلع قصة « صورة » لفاروق منيب نلمس هذه المعالم : فنحن امام شخص يدعى عبد المقصود افندي ، يعمل كاتبا بالحكمة ، ويتذكر ايام شبابه ، وينوي ان يذهب « الى المصوراتي هو والعائلة » . هل نرى عبد المقصود افندي ؟ كلا . هل نتابعه وهو يفكر ويتحرك ويواجه الاحداث ويكشف لنا عن شخصيته خلال ردود الفعل التي يحدثها الواقع في نفسه وخلال مواجهة لنفس الواقع ؟ كلا ! كلا !.. اذن .. ماذا ؟ المسألة ، ببساطة ، هي ان فاروق منيب هو الذي يقول لنا هذا . انه يخبرنا . انه يكلمنا عن شخصية يعرفها هو ، لكنه لا يرينا اي شيء من حياتها ، كل ما في الموضوع انه يلخص ما يعرفه هو عن الشخصية ليحكيه لنا . وعلى هذا الاساس، فكل شخصية اذا مارسمت بهذه الكيفية ستقف معلقة بين الصدق والكذب ، بين الاعتقاد بانها مثلنا ، تعيش وتفكر وتنزع الى زمن يقذفها دائما نحو الغد ، وبين عدم الاعتقاد في اي شيء . فالامر يتوقف على مدى ثقتنا بالكاتب ، لا بقصته . واذا لم يوضح المثال السابق شيئا ، فها هو جزء من مطلع قصة « دينا » : « كان عم علام كالدينمو الحي، الذي لا يهدأ ولا يستقر ابدا ، له اصدقاء وله تجارب وله تاريخه الخاص الذي ينفرد به ويتميز به عن كل الخلق . انه يحكيه في معظم المناسبات، وفي اخر الليل حينما يحلو الجو وتستكن المخلوقات .. الخ » . وكذلك مطلع قصة « لقاء » : « عائلة الحاج حنفي تستعد للسفر الى مصر ككل عام لزيارة السيدة زينب والمرور على الاقارب والاهل . فهي تقصد محسن افندي الموظف بشركة الاوتوبيس بالعتبة الخضراء ، وستخطف زيارة الى الشيخ زكي المنجد بشارع عماد الدين ، وياريت يقابلهم حسين بك في مصر فجأة ليعرف انهم يذهبون اليها مثله .. العائلة ترتب القفص والفطير والرقاق والثلاث دجاجات المفرفرة المذبوحة في الحال . والحاج

✱ الناشر : دار سعد مصر « القاهرة »

يستعجل الست بهية والعيال يلحقوا بقطار الصباح البكر ، فسفسور الصبحية يسهل الارزاق ، ويجعل الناس لاينكشفون على ستر البيوت المداري ... الخ » ، وهذا بعينه الانطباع الذي تتركه في نفوسنا القصص التالية من المجموعة : « ع الحساب » و « انسان » و « الترابيزة » و « القمح » و « تعليم » . (وسأعود الى الكلام عن باقي القصص بعد قليل)ومع كل قصة،ينتابني شعور بانني استمع الى تعليق اذاعي ، الى « شخص ثالث » ليس هو شخصية القصة ، ولكنه « دخيل » على الشخصيات وعلى القاريء سواء بسواء ، شخص يتناول الميكروفون ويذيع « هذه هي الشخصية .. لقد مزجت .. لقد فعلت .. انها شخصية طيبة .. انها شخصية شريرة .. انها تفعل هذا .. انها لاتفعل ذاك » .

فكيف وقع فاروق منيب في هذا الخطأ الفني ، هذا الخطأ الذي ينفي « قصصية » جوه وشخصياته ؟ وكيف حدث وتتابع جيل بأكمله من قصصينا يكرر نفس الخطأ ، ولا يفطن الى اهم مافي القصة القصيرة من خصائص فنية : الحضور La présence حضور الشخصيات حضور الزمن ، حضور الحركة ؟

وحينما نحاول ان نرد الظاهرة ، وهي ظاهرة عامة ، الى اصلهـا ، لانجد سوى هذا التفسير : ان قصصينا يقفون في منتصف الطريق بين تقاليد السيرة الشعبية وفن تخطيط الشخصية Le portrait ففي العصور الوسطى ، كانت الوسيلة الفنية للمعرفة الانسانية تنحصر في سرد حياة العظماء والابطال وذوي الامال الخيرة من بين البشر ، كان الشاعر او القصصي يستخلص الصفات العامة للشخصية ، ثم يدلل عليها بامثلة من افعالها ، كأنما يوحي بذلك بصدقها ، وكانت المجتمعات البشرية الموجودة وقتئذ تتناقل هذه « السير » بواسطة شعراء الرباب الذين ينشدون حياة تلك « النماذج » في سائر القرية او في المناسبات والاحتفالات الهامة . وكانت ظروف ذلك الوقت تحتم ذلك : فالمجتمع الانساني كان مجتمعا اقطاعيا ، وهذا يعني ان مفهوم الانسان وقتئذ عن نفسه وعن العالم عبارة عن تراكم في الزمان ، عبارة عن تتابع ابـدي لنظام واحد ، في ظله يظل الفلاح ابد الدهر يلقي البذور ويحصدها في المواسم الثابتة ويظل السيد الاقطاعي ابد الدهر يلزم الفلاح بالعمل في ارضه وبالاستشهاد في سبيله ، هو ، ظل الله على الارض ، كما يقول الكهنة ، وكما تقول تقاليد ذلك الوقت ، وكما ترسم ذلك طقوس وعادات وحفلات المجتمعات الاقطاعية ، وفي عصر ينحبس فيه الفلاح في ارض مقفلة ، هي الاقطاعية ، في عصر لا تختلط فيـه المدن ببعضها ، ولا يتم التعارف بين البشر ، ولا تتفتح المدارك الانسانية ، كيف يمكن للانسان ان يفهم العالم الا في شكل سكوني ، في شكل عملية تناسخ مستمرة ، فاليوم تكرار للامس ، والبشر في هذه اللحظة مجرد نسخ لمن كانوا يضربون على نفس الارض منذ قرون ؟.

اذن لم يكن ثمة مفر من النظر الى العالم هذه النظرة الوحيدة الجانب. ومن هنا نشأت حاجة الجماعات الانسانية الى دفع الفن في اتجـاه الثبات : فكل مايخلقه البشر من قصائد ومسرح وانغام وايقاعات يعمد الى التكرار ، انه « المونوتون » في الموسيقى ، اي الايقاع الرتيب . (كما يحدث فيما يسمى عن خطابالموسيقى الشرقية) وهو ايضا الحكم التي تدخر صفات ثابتة للانسان في شكل اشعار او فقرات نثرية (اي فن الـ Maximes) وهو كذلك الدراما الاخلاقية La moralité فلكي يظل الناس يتغنون بهذا الركود الابدي ، لكي يظل كل شيء « في موضعة » : الفلاح على ارضه ، والارض للسيد الاقطاعي ، والنساء في الحريم ، لكي يتم اقفال الحلقة ، كان الفن يجرد الواقع من حركته ،ويقدم لنا في نهاية الامر خلاصة لافعال الناس ، تصدق على هذا كما تصدق على ذاك ، كانها لائحة احدى المصالح الحكومية .

ولم تتحطم القاعدة الا بالثورة التي احدثها الفكر الانساني في مجال الفلك والكشوف الجغرافية في القرن السادس عشر . فما كاد كوبيرنيكس يكشف ان كل مافي الكون يدور ، وان الارض ، ككل مافي الكون ، تدور ، وما كاد فاسكودي جاما وماجلان وباقي الرحالة يكشفون عن البقاع المجهولة من كوكبنا الارضي ، حتى تغير مفهوم الانسان عن نفسه وعن العالم كلية : فهو لم يعد يصدق الكهنة الذين قالوا له ان الارض ثابتة كصناديق الموتى ، لاتتحرك ، ولم يعد يصدق ان العالم كله هو هـذه الرقعة التي يسكنها والتي يقف على راسها سيد اقطاعي يقول : « هـذه الارض ، وكل ماعليها ، انها ملكي انا ، والدواب وادوات الانتاج ، انهـا ملكي انا ، والفلاحون ، انهم يعملون بموجب قانون الهي ، من اجلـي انـا » . لا ، لم يعد الانسان يصدق كهنة الامس ولا سادته ، وانما اندفع يكشف عن كل شيء : عن الاراضي التي تجاوره ، فحطم حدود الاقطاعيات وحطم الجمارك وربط المدن ببعضها ، وعن المسافة بين السماء والارض ، وعن الاداة التي تملك الكشف عن هذا كله : العقل البشري . واصبح قانون التفكير الا نعتقد بصحة شيء مالم نبدأ بالافكار الواضحة المتميزة بالبديهة ، كما قال ديكارت . وتحولت الدعة السرمدية الى شك قاتل ، الا انه شك خلاق ، لانه كان يدفع الانسان الى تغيير قيمه في كـل مرة ، وفي كل مرة كانت العملية تنتهي بكشوف جديدة : فمن اكتشاف حركة دوران العالم ، وصل الانسان الى اكتشاف بعض قوانينه ، وعلى الاخص نظام الميكانيكا ومن الميكانيكا وصل الى اطلاق طاقة الكهرباء والبخار ، ووصل بذلك الى اقامة النظام الصناعي المعقد .

وفي الخط الذي يبدأ بتحطيم اساس الاقطاع ويصل الى عصر الثورة الصناعية ، نلمح ، على التوالي ، عدة ثورات مقابلة في مجال الابداع الفني . لقد بدأت بفن تصوير الملامح الانسانية بشكل تخطيط عـام لخصائصها ، (اي فن الـ Portrait) لان اكتشاف الانسان لاهمية الفكر البشري كأساس للتفكير ، جعله يتجه الى البحث عن ذاته وسط عالم كان بالامس يظنه من صنع قوى مجهولة ، غامضة ،رهيبة يسميها تارة بالقدر ، وتارة بالمحرك الاكبر للحياة . كان طبيعيا ، اذن ، ان يبدأ الانسان في تحسس معالمه : ففي التصوير ، مثلا ، يعلن « جوتو » Giotto ان الفن ليس تجميلا للكنائس ، ان موضوعه ليس العالم الغيبي ، وانما الانسان هو محوره ، وعلى هذا جاء فن البورترية كخطوة اولى نحو الكشف عن عالم النفس الانسانية . وكان طبيعيا ، ايضا ان يؤثر هذا المفهوم ، بدوره ، على الادباء ، فرأينا ادباء نهاية القـرن السادس عشر وكل القرن السابع عشر يطورون فنا ادبيا متميزا بخصائصه يسمى بنفس الاسم ، حتى ان اهم ناثر في فرنسا في ذلك الوقت ، واعني به لابروبير ، يكرس اغلب اعماله لفن البورتريه الادبي . كان البورتريه يستخلص خصائص الشخصية الانسانية ، لا لتكون نموذجا عاما ، ينطبق على هذا كما ينطبق على ذاك ، وانما لتصبح لوحة جياشة باخص خصائص « الفرد » الواحد . ذلك اننا اصبحنا في عصر ظهور الفرد كقيمة انسانية ومع تطور الفكر البشري ، بدأ الكاتب يرى الفرد مجموعة خصائص نفسية احيانا بسيطة ، واحيانا معقدة ، فاندفع يتساءل عن سر ذلك ، وحينئذ طرح السؤال الذي استغرق القرن الثامن عشر كله : هل الانسان نتـاج

البيئة ، ام الانسان هو الذي يصنع بيئته ؟. وهنا اكسبح مفهوم « الانسان – الفرد » لاينفصل عن دراسة البيئة التي يتحرك الانسان في دائرتها ، وهكذا انزلق الادباء ، في دراستهم للانسان ، نحو دراسة البيئة التي تحوطه ، وكان حتميا ان يفهموا العلاقة المتواصلة بين الاثنين ، الامر الذي انتهى بميلاد الفن الوحيد القادر على تجسيد ذلك المفهوم عمليا ، واعني به فن الرواية . بيد ان الرواية نفسها اخذت تجاهد في سبيل تحررها ، كفن متكامل الخصائص . صحيح انها بدأت في شكل خليط من البورتريه « عرض للشخصيات ، تحديد لملامحهم النفسية ، اظهار لخصائصهم الاخلاقية العامة .. الخ » وبعدئذ جاء ادخال الشخصيات في الحركة متأثرا الى حد كبير بالدراما الكلاسيكية « مثال : اميرة كليف لمدام دولافاييت » لكنها لم تستطع ان تكون فنا الا ابتداء من اللحظة التي تم فيها التغيير الشامل لمفهوم الانسان للعالم ولانعكاس التجربة اليومية للعالم الصناعي على وجدانه . فمنذ ادرك الانسان ان التقدم هو محرك العالم ، وان التاريخ هو سياق هذه الحركة ، حتى اخذ يفهم تدريجيا ان مايعيشه عبارة عن حالة في تغيير مستمر ، فالماضي الذي يجثم عليه بتقاليده وافكاره انما يدفعه دفعا نحو الثورة عليه ، وان هذه الثورة تفتح له الطريق نحو حالة اخرى ، لم يعرفها من قبل ، لكن الحاضر يحمل بذورها : انه المستقبل . وعلى هذا ، اصبح مفهوم الانسان لنفسه انه انسان ، في بيئة مكانية محددة ، يؤثر عليها ، وتؤثر عليه ، وان كل العملية تتم في نطاق متحرك ، دائم التغيير ، متدافع ابدا ، هو : الزمن . فكيف يعبر عن نفسه اذن ؟.لاشيء ثابت ، هنا . كل شيء في صيرورة ، الا ان الانسان بدأ يواجه نفسه على هذا الوضع : فلكي يكشف عن حقيقته ، فهو في حاجة الى فن يريه العالم بمقدار مايؤثر فيه ، وكيف يمكن لفن ان يفهم الفاعلية البشرية ما لم يحتضن حياة كل فرد في ادق جزئياتها ، اي يكشف عن الواقع كحقيقة متحركة ، متطورة ، هي نتاج فاعلية الانسان ، وردود الفعل الذي تنعكس في وجدانه ؟. وفي هذا الاتجاه سارت الرواية شوطا طويلا . الا ان المجتمع الذي يعيش في ظل الانتاج الالي ، المجتمع الذي يتناول فيه العامل اجره بحساب الساعة ، وبحساب الانتاج بالدقيقة المجتمع المبني على صراع الانسان في سبيل تخطي زمنه ، هذا المجتمع كيف يجد الفن الذي يعطيه الواقع في نسيجه الدقيق ، في جزئياته البسيطة ، في تعقد اللحظة الزمنية وفي تفتيتها في آن واحد؟. لم يكن هناك سوى فن واحد ممكن ان يشبع حاجتنا هنا : انه القصة القصيرة .

وكل هذا ذكرته لسبب واحد ، هو ان ننتهي الى تفسير الظاهرة التي نلمحها في هذه المجموعة ، والتي تبدو قابلة للتعميم على انتاجنا . ذلك ان تطور الادب الاوروبي ، والقصة الاوروبية خاصة ، يحمل في طياته القوانين العامة التي تتحكم في الشكل الفني لفن القصة . فكلما تغير مفهوم الانسان للعالم ، نتيجة لتغيير التركيب الاجتماعي للحياة الانسانية كلما حدث تغيير مقابل في الشكل الفني . وها قد رأينا ان تجميد الانسان في قوالب جامدة من الحكم والامثال كان سمة ادب الاقطاع ، كما رأينا ان تخطيط الملامح الانسانية هو بداية النهضة ، وبعدئذ اصبح تفاعل الانسان في قلب الواقع هو محور فن جديد ، فن الرواية . اذن ، لايمكننا ان نفصل ، في الاثر الفني ، بين المضمون والشكل : لايمكن ابدا ان نقول: « هنا مضمون صادق » و « من ناحية اخرى ، توجد اخطاء في الشكل ». فالنوايا الطيبة لا تصلح اساسا للحكم على قيمة العمل الفني ، لان كل مضمون مالم « يوضع في شكل ما » لايصبح فنا على اي حال من الاحوال. وليس « في شكل ما » فحسب ، بل في الشكل المطابق له ، الذي تحتمه مرحلة التطور التاريخي للظروف التي انتجت هذا المضمون او ذاك .

ولقد كان انعدام وعي كتاب القصة لدينا « واتحدث عن الاقليم الجنوبي من الجمهورية العربية المتحدة » بالعملية التاريخية الواحدة التي سيظهر خلالها المضمون في شكل محدد ، هو السبب في هذا السيل من الانتاج القصصي الذي يشبه الحواديت . وها قد ظهر لنا التفسير الصحيح للظاهرة : ان كتابنا يواجهون واقعهم وهم لم يتخلصوا بعد من تقاليد الرواية الشفهية والحكاية والسرد بمصاحبة الرباب ، وهي التقاليد التي حركت في وجدانهم هذا الموقف القصصي الذي يتخذونه ازاء الواقع ، موقف الفنان . لكن لايكفي ان يتفتح وجداننا على هذا المظهر البدائي لننتج فنا سليما . وربما كانت ظروف الماضي تبرر اتجاه رائد القصة عندنا ، محمود تيمور ، نحو هذا الوضع ، لكن ظروف اليوم تختلف تماما : فالاقطاع اخذ في الاندثار ، ومعالم النهضة الصناعية تلقي بأضوائها على مجتمعنا ، والفنان العربي مطالب اليوم بان يصل بنا الى اقصى درجات الوعي بحركة واقعنا الجديد هذه .

وفاروق منيب فنان عربي ، وفنان معاصر ، وفنان اصيل . وحينما ارجع بالقارىء الى المقتطفات التي اخترتها من قصصه ، بالدقة من بداية بعض قصصه ، سيلحظ معي ان الشكل الفني الذي اختاره فاروق منيب هو العامل الوحيد في قصصه الذي يعوقه عن بلوغ التعبير عن واقعنا المعاصر بكل مافيه من امتلاء . ففي قصة « صورة » – كما اشرت – اكتفى فاروق بان خطط « بورتريه » لموظف بسيط من موظفي الحكومة . وبعد تخطيط « البورتريه » بدأ يعي ان رسم الشخصية كنمط ، كنموذج يصلح للتعميم ويرمز الى « كل » صغار الموظفين عندنا لن يجعلنا ندخل عالم هذا الانسان الذي يعرضه ، حينئذ ادرك فاروق ان هذا الموظف الصغير لا بد ان يتحرك ، لا بد ان يكشف عن ذاته كفرد ، له افكاره وله سلوكه الخاص ، فبدأ يدخل شخصيته في الواقع . فكأن قصة صورة لاتبدأ ، في الحق ، الا في منتصف الصفحة الثالثة ، حينما نقرأ : « ثم ينام ويبتهج حين يتذكر الصورة وقد خرجت انيقة بالورق المصقول اللامع .. وبدأ هو قويا ذا شخصية جبارة .. وبدت زوجته نفيسة مغتبطة فرحة ، بدأ اولاده مسرورين مزهوين .. يضيء المرح وجوههم الصغيرة . وأحس عبد المقصود افندي بابنه الصغير يوقظه من النوم ،فقد تأخر كثيرا . وقام يتثاءب، فلم يأخذ نصيبه من النوم ،وهفهف اليه اولاده:

– صباح الخير يابابا

ورد الرجل على اولاده صباح الخير واستدار الى زوجته :

– صباح الخير يانفيسة .

والى هنا وننزلق تدريجيا في العالم الداخلي للشخصيات ، لكننا ننزلق بصعوبة ، واحيانا نظل معلقين بين العالم الذي يحوطنا ، وبين عالم فاروق منيب ، وكل هذا لان فاروق منيب لم يفهم – هنا – ماهو المطلوب منه بالضبط ككاتب قصة قصيرة . فالقصة القصيرة تفقد كل مقوماتها حينما تتجه الى تجريد صفات الشخصيات ، لان القصة القصيرة احدى وسائلنا المعاصرة في الكشف عن حركة الواقع . فنحن نريد ان نعرف مايعمله الاخرون في اللحظات التي يعيشونها ؟ كيف يتقبلون واقعهم ؟ كيف يرفضونه ؟ هل هم على وعي به حقا ؟ هل يتخطونه بالحلم ، بالمخدر اللذيذ ، بالنظرة الى بعيد ؟ نحن نريد ان نعرف كيف يواجه « فلان بالذات » واقعه ، في هذه اللحظة ، على نفس هذه الارض ، لان حقيقة عصرنا لم تقدم لنا من الاشكال الادبية سوى هذا الشكل الفني « اي القصة القصيرة » لتفتيح جوانب الواقع المغلقة .

فنحن نعيش في عصر يستنفد فيه العمل الالي اغلب طاقتنا ، ويدفعنا صراعنا الى ادراك قيمة الوقت ، قيمة اللحظة في حياتنا ، لكننا لانجد الوقت الكافي لنتبادل الخبرات ، لنتفاهم فيما بيننا كبشر ، لنواجه الواقع بموقف واحد ، وهذه العزلة اغلب الوقت – وهي حتمية هنا ، يفرضها التطور المعاصر – يقابلها اتساع في وجداننا البشري ، لاننا نعرف ان العالم لم يعد يحركه القدر ولا القوى المجهولة ، وانما يصنعه البشر ، كل مافي المسألة اننا ، حينما نكف عن العمل ، نبدأ في مواجهة واقعنا ونحن مدفوعون برغبة عارمة في معرفة هل يشاركنا الاخرون نظرتنا هل يختلفون عنا ؟ ولما كان من المستحيل علينا ، وسط هذا التعقيد والتشعب وانسحاق الشخصية الانسانية تحت ضغط الالة ، ان نلم بكل اطراف الواقع ، فاننا نندفع الى الوسيلة الطبيعية التي تعيد لنا الواقع في صورته المتفتحة : نحن نقرأ القصة ، او نشاهد الفيلم او المسرحية . فكأن كل محاولة للتعميم ، وكل انفلات من حصر الانسان بسحنته الفردية ، في ادق اللحظات التي يعيشها ، وكل تجريد في عرض الشخصيات سيتجه بنا الى الابتعاد عن واقعنا الحقيقي . وفي القصة القصيرة بالذات ، لا يصل الكاتب الى التعبير عن الواقع ما لم يقدم لنا شخصياته وهي تتحرك حركتها الطبيعية في المجال الحي ((وهو مجال ديناميكي دائما)) الذي يحددها . فاذا كنا مقتنعين بأن الواقع حركة دائمة ، وأن التطور هو نتيجة هذه الحركة ، فلا بد ان نكشف عن ((دور الانسان)) في هذه الحركة . وكيف يمكننا ان نكشف عن دوره اذا لم نشهده وهو يطبع هذه الحركة بطابعه ، اذا لم نره وهو يتأثر بها ويؤثر عليها ، اذا لم نبصر بالانسان باعتباره حقيقة واعية تضفي وعيها على الواقع وتشكله بارادتها؟ ولكي يتم ذلك ، لابد من وضع الانسان ازاء واقعه في حالة تفاعل ، في موقف . لابد ، حينما اقرأ قصة ((صورة)) لفاروق منيب ان ادخل ، بشكل مباشر ، في عالم عبد المقصود افندي كاتب المحكمة . في هذه الحالة ينبغي ان يكون امامي عبد المقصود افندي بذاته ((لا فكرة فاروق منيب عن عبد المقصود افندي ، ولا المثل الذي يضربه فاروق منيب للمجتمع عن الموظف البسيط)) وكيف يمكنني ان ارى عبد المقصود افندي مالم يكن حاضرا ؟. فمنذ أن ابدأ في القصة ، ينبغي ان ارى ترتيبا زمنيا اخر غير ترتيب فاروق منيب في قصته ، ترتيبا زمنيا يلصق الشخصية بواقعها ، لايصفها ، لايخلص أفعالها ، لايعمم تجربتها ، ولكنه يتركها تتحرك وتفعل افعالها في حدود تفكيرها الخاص ومتبعا لنمط سلوكها النفسي . ولو وصل فاروق منيب الى هذه الدرجة ، لعرفت عبد المقصود افندي حقا ، ولاكتشفت معه مصيري انا . ذلك ان كل قصة هي مصير انساني في حالة تفتح ، وهو يشير الى مصير القارىء بقدر مايكون عينيا ومحسوسا ، أي واقعيا . ففي اللحظة التي يقول فيها فاروق عن عبد المقصود افندي ((كان يفكرني .. كان يعتقدني ..)) حينئذ تمحى شخصية عبد المقصود افندي ولا ارى سوى فاروق منيب ، وكل مايتتابع يظل معلقا بحكم فاروق منيب ، وكان سيحدث العكس لو كانت التجربة مباشرة .

وفي الوقت نفسه ، نلمح ماكان ينتظر هذه القصة ((صورة)) من قوة لو تكاملت لها عناصر الاداء الفني على اساس حل مشكلة الشكل . فالقصة تعرض حياة موظف بسيط ، في احد مكاتب محاكمنا ، انقضت حياته كلها كما تنقضي حياة الدواب ، لم يفعل شيئا ولم يحقق انسانيته ، تتابعت ظروفه وهو يعمل كالالة ، مهملا ، يمتصه الروتين ويخرجه ، بعنف ووحشية ، عن ((انسانيته)) . لكن الموظف البسيط ككل موظف بسيط لايفطن الى هذه الحقيقة ، وهي انه كان ((امكانية انسانية)) قادرة على ان تفعل المعجزات لو وعت قيمتها . كل ماهنالك انه يستيقظ ، في اخريات حياته ، على واقع بسيط : انه لم يترك اي ذكرى او اثر . وهنا تنتابه رغبة شديدة في ان يأخذ زوجته واولاده ليذهب الى ((المصوراتي)) ليلتقط صورة تذكارية للاسرة . اي مأساة فاجعة هذه وضع فاروق منيب يده عليها ، ولم يسجلها الا من خلال حاسته كفنان اصيل ، بلا تكنيك يتناسب مع قوة التجربة وعمقها ؟. لان يقظة هذا الموظف على هذه الحقيقة التي نظنها بسيطة ((كونه لم يترك اثرا)) انما تلخص مصيرا بأكمله : انها تحمل عناصر مأساة واقعنا اليومي ، حيث نعيش لنفقد مقوماتنا الانسانية بالتدريج ، لننتهي الى ان نصبح مجرد ترس في عجلة النظام الالي الكبيرة .

ومع ان فاروق منيب لم يدخلنا في قلب المأساة ، الا انه كشف عنها في خطوط عابرة ، ((واعتقد ان قصة كهذه كانت ستصل الى قمتها لو اعتمدت على نسج بنيتها الفنية من مجرد هذه الخطوط)) فالرجل المسكين ((عبد المقصود افندي)) ، حينما يذهب الى المصور ، يعود مرة اخرى الى مزاولة حياته بنفس الطريقة السطحية التي زاولها بها طوال عمله ، فهو يستاء من المصور الذي لمس جسد زوجه ليرفعه الى اعلى كيما يحقق ((البوز)) الفني . كيف يجرؤ مثل هذا المصور على ان يرتكب هذه الفعلة ؟. انها لقطة رائعة من فاروق ! لان امثال هؤلاء الموظفين البسطاء ، لايفطنون الى ان قيمتهم الانسانية قد سحقت من قبل ، ولكنهم يظنون وضعهم هذا هو نهاية الحياة الكريمة ! ولهذا ينشئون قيما زائفة خاصة بهم تعزز من كيانهم ، بينهم وبين انفسهم على الاقل : انهم يعتبرون الزوجة ((ملكية فردية)) ، لانهم حرموا من كل قدرة على الامتلاك ، ويعتبرون الموظفين الادنى منهم خدما لديهم ، لانهم لم يثبتوا تفوقهم في اي عمل خلاق ، وهذا نفسه مايحدث بالنسبة للاولاد والخدم الخ ، فكان طبيعيا ان تطارد هذه القيم ((عبد المقصود افندي)) حتى وهو في لحظة تحرر من حياته الروتينية ، ومن هنا ثورته في وجه المصور : ((وهنا قفز عبد المقصود افندي من على الكرسي ، وهاج يشتم المصوراتي وشكله واخلاقه المنحطة . كيف يلمس خد امرأته نفيسة ؟. وراح يوبخه . وكاد ان يرفع الكرسي عليه ، وحين وجد ان الحكاية كبرت وتوسعت بدون لازم ، هتف محاولا العتاب :

– ويا اخي ماكنت تقولي وانا اعمل كل حاجة ..))

ذلك انه ، كموظف ، كآلة ، لايجد حتى الجهد البشري الذي يدفعه الى المضي في ثورته الى نهايتها ، بل انه لايستطيع ان يتحمل هذه اللحظة المليئة بالحياة ، الخارجة عن ضغط الالة ، لحظة التصوير ، فما يكاد المصور ينتهي من التصوير حتى يتحرر الجميع من هذا العناء :((وبعد برهة كانت الحكاية التي بات الرجل يحلم بها ويرتب لها قد انتهت . وحلت العائلة في حجرة الانتظار تقفز اللب وتمرح ، فلقد حبست حريتهم من الصباح . وانطلق العيال يجرون وسط الغرفة يعبثون بالالات المتناثرة ، ويقلدون المصوراتي في خفة وظرف .. واحد .. اثنين استعدوا)) ، ولا ينسى فاروق منيب ان يكشف لنا عن تفاصيل جزئية تضيف الكثير الى عمق المأساة : فقبل التصوير ، كانت تواجه الاب ((عبد المقصود افندي)) مشاكل اسرته كاملة ، فهذا ابنه ليس لديه حذاء لائق ، وبنطلونه هو في حاجة الى رتق ، ووجه زوجته ((في منتهى العبوس)) وهي ((معوجة الفم ، تعلو وجهها الكآبة والحزن العميقان)) ، فكيف يواجه المصور بكل هذا المتاع من المتاعب ؟. ومع ذلك يقبل الرجل

على تسجيل الذكرى ، تجيء الصور في النهاية تعكس كل هذا . وهـا هو طفله يصيح بعد ان رأى الصورة :

« ـ بابا .. بابا .. البنطلون طالع مقطع برضه في الصورة يابابا »

وليس البنطلون وحده ، بل متاعه كله من المتاعب : عبوس زوجته ، وكآبة مظهر اولاده . ومع ذلك ، ففاروق منيب لايسجل هذه العناصـر ليكشف لنا ماساة الموظف البسيط ، وانما يسجلها ليوحي لنا بانهـا مجرد مظهر خارجي ، مجرد ظاهرة تكونت لان انسانا معينا عاش فـي ظروف سيئة ، فكانت النتيجة الطبيعية هي هذا المتاع من المتاعب ، لكـن هذا الشقاء ممكن جدا ان يزول ، حينما ننظر الى انسانية الشخصيات ، وحينما نعرف ان وصفهم هذا « مجرد وضع في حالة حركة » ، اي قابل للاندثار . وهاهو فاروق يقدم لنا الاطفال ، دليلا حيا على ان هذا الواقع الكئيب يحمل في ثناياه نقيضه ، يحمل بذور انسانية جديـدة قـادرة على ان تحطم الكآبة والبؤس . ففي النهاية نقرأ : « صحيح انه ـ اي عبد المقصود افندي ـ خرج بالصورة كالمسوخ .. وصحيح ان امرأتـه ظهرت حزينة مستاءة كعادتها ، ولكن اولاده الصغار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح . لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة، انقياء وسذجا ، لايعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي خرج بنطلونه ممزقا ، افتر ثغره عن بسمة منتصرة . »

وهذا الوعي بجدل الواقع ، انه يدهشني هنا ، لانه يدفعني لاتساءل باستمرار : اذا كان فاروق منيب يفهم اللحظة الزمنية باعتبارها لحظة متجهة الى المستقبل ، باعتبار ان الظروف التي نعيشها ليست قوالب تجمدنا عليها ، ولكنها تحمل عناصر التغيير ، فكيف حبس هذه التجارب الزاخرة في هذا القالب الذي يجمد الواقع : قالب « الطبيعية » فـي تسجيل حركة الواقع ؟.

وبنفس الطريقة يعالج فاروق منيب القصص التي اشـرت اليها : « ع الحساب » و « دنيا » و « لقاء » و « الترابيزة » و « القمـح » و « تعليم » . ففي كل قصة منها ، يظهر لنا فاروق منيب داعيا بدوره كفنان عربي معاصر : انهيدرك ان دور الفنان اليوم هو ان يكشف لنـا عن « انسانية » الفئات الاجتماعية المختلفة ، تلك الانسانية التي تنطمس في حركة الواقع المعقدة ، ولا يكاد هؤلاء الناس يفطنون حتى الى انهم ينتمون الى جنس بشري . ففي قصة « ع الحساب » يلتقط لنـا لحظات دالة من حياة مدرس بسيط : انه اول الشهر ، والمدرس يضمر « كروته » اليوم ، فليس في جدوله سوى « حصة محادثة » ، وبعدئذ يحمل « مالذ وطاب من البقال » ، ليعود الى زوجته ، ويعيش ، ككـل صغار الموظفين ، هذا العيد الذي يتكرر في مطلع كل شهر ، ليوم واحد . ولكن هل يستطيع « كروتة » اليوم حقا ؟. ان الوسط الاجتماعي الـذي يحوطه حقيقة اكبر منه دائما : فما يكاد يكتب على السبورة محادثة ، حتى تنفلت منه قطعة الطباشير ، لان احد الاولاد قد « شمع » السبورة ، والادهى من ذلك ان الطلبة يبدأون في قذف كبتهم الاجتماعي على السطح محاولين السخرية من مدرسهم ، فيسأله احدهم : الحصة دي أيـه يافندي ؟. لكن محمدي افندي المدرس لايقف موقفا سلبيا ، انه يبـدأ في ممارسة نفوذه كمدرس ، فهو يوقع عقوبة على الفصل كله ، مالـم ينطق التلاميذ باسم زميلهم الذي « شمع » السبورة وجعل الكتابـة مستحيلة عليها ، وبعد ان ينتهي الى اكتشافه ، نشهد عملية نكوص نادرة تمحو كل نزوع لدى محمد افندي : فها هو قد عرف ان التلميذ شعبان هو الذي شمع السبورة ، وبدأ يوقع عليه الجزاء الصارم ، ومع عملية التعذيب تتزايد حركة التوزع النفسي لدى محمد افنـدي . ولنتابـع القصة :

« وعلى افخاذه العريانة ، كانت العصي تلسعه ، وهو يقـفز باكيا بصوته الخشن ، والذي كان يبدو فيه مخادعا ، ليوقف الضرب . وسكت محمدي افندي لحظة ، ثم قال :

ـ تروح تجيب ابوك .. انت مرفود .. فاهم ؟

واستمر وكأنه لا يعبأ بالسؤال الذي يطرحه : ـ هو بيشتغل ايه !؟

وقفز جار شعبان يقول : صاحب دكانة الشرف اللي جوه البلد يا افندي .!

وحملق محمد افندي ببلاهة وعجز ، فهو زبون الوالد الكريم ... وافضاله عليه لا تحصى .. يكفيه جر السجاير لاول الشهر علـى الحساب .. الارز وحبة البركة وباكو الفانيليا لتعمل له زوجته طبـق المهلبية الذي تصفه له على الدوام بانه سيأكل اصابعه وراءه » .

وبهذه الفرجة في القصة ، ينفتح مصير الموظف البسيط ، المدرس « محمد افندي » على مصير مجتمعه كله ، لانه ما يكاد يشعر بقدرته على اثبات ذاته في مجال عمله ، حتى يجد هذا المجال ، بدوره ، مشروطا بمجال اكبر منه ، والكل يترابط في نظام واحد : المدرس يمارس نفوذه ازاء الطلبة ، لكن البقال يمارس نفوذه على المدرس ، فاذا كان التلميذ (موضوع سلطة المدرس) هو ابن البقال ، فأي تناقض هذا ؟ . الا انـه التناقض الذي انبني عليه مجتمعنا بكليته ، وهو الذي يخطط حركـة القصة ، وبهذا يحدد سمات واقعيتها .

في « الترابيزة » نحس ، لكن من بعيد ايضا ، بماساة من نوع مماثل،

هي ماساة طالب طب ، ترك القرية وجاء القاهرة ، وبعد ان استاجر غرفة على السطوح ، بدأ يشعر تدريجيا بان هذه الحياة الخشنة ، المجردة من كل وسائل العيش ، عبارة عن تتابع من العبث مخيف ، فهو يعيش محروما من كل شيء تقريبا : من متعة الجنس الثاني ، ومن سبل الراحة في غرفته ، فليس له سوى « السرير السفري القديم ، وكرسيه الحيلة ذي الرجل الكسيحة ، وبراد الشاي وقدرة الجبن ، ومشقة العيش » الخ .. وشيئا فشيئا تجثم هذه الهموم عليه ، وينتبه الى انه لايستطيع ان يراجع دروسه على هذا النحو ، فليس لديه مكتب ولا ادوات . لكن طالب الطب الريفي لا يستسلم ، ففاروق منيب يرسمه كحقيقة حية ، أي خلاقة ، تتفاعل ببيئتها وتتخطى تناقضاتها ، في حدودها بالطبع . فها هو يرى لوحين خشبيين على السطح ، فيفكر في ان يصنع منهما « ترابيزة » ليجلس عليها ويستذكر . ونتابعه وهو يحقق فكرته وينتصر على ظروفه القاسية ، حتى تستقيم « الترابيزة » ويجلس عليها .

اما في قصة « دنيا » ، فالتكوميديا تذيل المأساة . واذا كان طالب الطب يمثل الريفي الذي يهاجر الى المدينة ويبدأ في مقاومة تعقدها ، فان عم علام البقال الريفي الذي هاجر الى المدينة وافتتح بها محلا للبقالة ، عم علام هذا الذي يعيش ، كما صوره فاروق منيب ، على هذا الشعار : « دنيا .. ما حدش واخد منها حاجة غير المعروف والعشرة الطيبة » ، عم علام ، آخر بقايا الطيبة في نفوس الفلاحين الذين عاشوا حياة قدرية ، كلها تواكل واستسلام للغيب في ظل الاقطاع ، عم علام هذا ، انه يعجز — حتما — عن مواجهة معالم الحياة الرأسمالية وقد بدات تغزو المدينة ، واخذت تؤثر عليه ، في هيئة « بقالة الوزارة الجديدة » التي انشئت الىجواره ، واجتذبت اليها سكان الحي جميعا ، لانها تنتهج احدث الوسائل في العرض ، وتوائم حاجة الناس في ظل مجتمع جديد تخلف عنه عم علام . فماذا يفعل الرجل ؟. انه يتراجع، ويبدو تقلصه في العودة الى القرية ، حيث يعيش وسط بسطاء الناس، لا يعرف النظم المالية المعقدة ، ولا القيمة وفائض القيمة ، وانما الاعمال بالنيات وبالذكرى الطيبة ياخذها عم علام معه — وامثال عم علام — الى العالم الاخر ، الى الماضي السحيق .

وما ان نصل الى قصة « القمح » ، حتى نجد انفسنا في قلب القرية تماما . وتبدو شخصيات القرية التقليدية ماثلة امامنا : انها تبدأ بالخفير « عبد النبي » ، وهو ، كل ما يرمز الى السلطة في الريف ، يتحول الى آلة لتنفيذ الاوامر العليا ، ولهذا يبدو مضحكا ، يبدو عنصر كوميديا بشعة ، لانه يظهر لنا انسانيته وقد انحطت ، وقدراته على التفكير التلقائي وقد امحت تماما ، وكل ما يعرفه عن حياته انه يحمل بندقية ويسلك هذا المسلك اذا ارتاب في شخص من بين ابناء القرية : « اذ كنت امام لص فلا تضرب في المليان ، بل اضرب عيارا للارهاب في الهواء ثم عيارا في الساق . واضرب بعيدا عن التليفونات والاسلاك الكهربائية والاماكن العمومية .. ولا تجعل اللص يفر هاربا والا كان عقابك شديدا . » باختصار ، عبد النبي مجرد جهاز تابع للسلطة . وغير عبد النبي نلمح شخصية تتركز على حركتها خطوط البناء القصصي : انها شخصية « شحاتة » ، انه فلاح معدم ، لا يكاد يحقق اي شيء في حياته ، لانه لا يملك شيئا ، وحتى زوجته ، انها لم تعد تستجيب له ليلا ، فماذا يفعل « شحاتة » ؟. ان ماساته تدفعه الى التمرد على تقاليده كريفي « ابن حلال .. وأمه صالحة تصلي الاوقات بأوقاتها .. وجده له مقام لا يزال الناس يتبركون به ، لان من كل هذه « الامجاد العريقة » ، لم يبق له سوى ساعديه ، كأجير. وتراكم الظروف السيئة، وبوصوله الى درجة العدم ، تتفكك كل القيم في نفسه ، فلا يقف ضميره (ضمير التقاليد القديمة) حائلا بينه وبين سرقة القمح في جرن « الحاج فولى » الريفي الثري . لكن تشاء الظروف ان يمعن الخفير عبد النبي في ممارسة وظيفته كجهاز للسلطة في تلك الليلة ، وتشاء الظروف ايضا ان يدوس شحاتة على ذيل الكلب ، وينبح الاخير ، ويكتشف الامر كله . وهنا تدور الحركة باطلاق ميكانيزم يبرز عناصر البيئة الريفية : فالمجتمع القروي الذي جمدته تقاليده الاقطاعية يستبشع فعلة شحاتة ، لا يعي ظروفه ، ولا يبصر بما دفعه الى هذا الوضع ، وانما يهلهل : « حرامي ! حرامي » ، والخفير عبد النبي يستذكر تعليمات السلطة رغم انه لايرى التليفونات والاماكن العمومية التي لايضرب فيها ، ويصر على ان يصيب شحاتة في قدمه ، رغم انهما اصدقاء من قبل : فهكذا « اوامر » السلطة . ومع ذلك ، تختم القصة بتدخل العمدة ، انه سلطة اعلى من سلطة الخفير ، فيصدر امره الى الخفير بالا يصطحب اللص الى المركز ، لانهم سيحلون المشكلة وديا ، ويعقد مجلس القرية . اما الحل ، فهو ان يدفع شحاتة خمسة جنيهات كتعويض عن فعلته . هكذا قال العمدة ، وهكذا تهز القرية رأسها مؤمنة ، لكن شحاتة يتساءل : من اين يدفعها ؟. ووراء ذلك نلمح المأساة : هذه القرية التي دفعت شحاته الى السرقة ، لاتفهم انه لم يسرق الا لفقره ، بل ترغمه على دفع مالا يملكه . كيف تتعقد الامور على هذا النحو ؟. سؤال تثيره القصة ، وباثارته تدفعنا الى ان نطل على الحياة في ذلك القطاع الاكبر من بلادنا : الريف !..

وفي الريف ايضا ، يفجر فاروق منيب مأساة بسطاء الناس وهم يحيون حياتهم الغارقة في الحرمان . فنحن نشهد « بسيوني » الريفي الساذج وقد وقع فريسة فكرة تلح عليه منذ مدة ، هي ان « يتعلم ركوب العجل » . ومع انه قد تخطى سن الصبا ، الا انه يصر ، لكن يعذبه خاطر ! كيف يترك احدهم يسند دراجته ويدفعه ، كما هو الحال في تعليم الصبيان ؟. وتدفعه كبرياء السن الى رفض هذا الحل ، وينتهي به الامر الى انه يؤجر العجلة من عجلاتي القرية متخطيا بذلك كل الظروف : ظروفه المالية ، فهو لايملك اجر العجلة ، وظروف سنه ، فهو لايحتمل ان يعلمه اخر كالاطفال ، وظروف خبراته فهو ببساطة ، لايعرف كيف يدفع العجلة ، غير انه يؤمن بان الحكاية لاتحتاج الا لقوة وعزيمة . ومع انه يتخبط في الارض الفضاء التي اختارها حقلا لتجاربه ، ومع انه مهدد باثارة عاصفة غضب لدى العجلاتي ، لانه امضى بضع ساعات وليس لديه مايدفعه مقابلها كايجار للدراجة ، الا ان « بسيوني » ينتابه فرح الاطفال وهو يمسك لاول مرة في حياته ، باداة تجعله يندفع مسرعا ويتخطى بذلك الاداة البدائية الممثلة في الحمار ، مثلا . وعلى هذا النحو ، استطاع فاروق منيب ان يزيح الستار عما يعتمل في نفوس الريفيين السذج من اماني مكبوتة ، ومن رغبات يتوقون الى تحقيقها ، استطاع ان يكشف عن الجانب المهمل من انسانيتهم ، لان هؤلاء الريفيين لو حققوا رغباتهم ، ولو وضعت في يدهم هذه الامكانيات البسيطة « كالدراجة » لامكنهم اطلاق اضخم قوة انسانية محركة .

اذن ، في هذه القصص التي عرضتها ، نقف امام تناقض واضح : عمق في الموضوع يقابله ضعف في الشكل الفني . بيد ان هذا الضعف — كما اشرت — ليس سمة ينفرد بها فاروق منيب ، ولكنه الطابع العام

لجيل كتابنا ممن اختاروا القصة القصيرة مجالا للتعبير عن واقعنا .
ولقد رأينا اسباب هذا الخطأ الفني : ان كتاب القصة يواجهون تغييرات مجتمعنا الجديد بلا رصيد من التجارب الثقافية ، وبلا تعميق لوسائل العلاج الفني ، وبلا فهم اكيد للعلاقة بين الشكل والمضمون . ومن وجهة النظر الفنية البحتة ، تسلم هذه الاخطاء الى هذه النتيجة : انهم يعطوننا الواقع ببعد واحد ، بشكل ميكانيكي . والسبب ؟. انهم لم يفهموا مشكلة الابعاد في القصة ، باعتبارها اساس العمل القصصي الحقيقي ، ففي القصة القصيرة ، تظهر المشكلة الرئيسية في هذه النقطة : كيف نكشف عن واقعنا ، واقعنا الانساني ، في حركته الدائرة ؟. وسنلحظ ، بصدد هذه المشكلة ، اننا لانستطيع ذلك الا بوسيلة وحيدة ، هي : « العمل الفني » . فلو اصدرنا حكما على حركة الواقع ، لو استخلصنا دوافعها واتجاهاتها ، فسننزع حتما الى التجريد ، أي سنصل الى قوانين عامة تفسر الواقع لكنها لا « تكشف » عن الواقع وهو يتحرك ، وبهذه الكيفية سنجرد الواقع من نسيجه وندخل ميدانا اخر هو ميدان العلم . ومن هنا كل تعميم ، وكل تصوير للشخصية بشكل وصف عام « كان فلان يشتهر بهذه الصفة .. كان من طبيعته ان يفعل هذا الفعل .. الخ » سيخرجنا من حركة الواقع ، وسيتجه بنا الى الحكم الاخلاقية او الى الاقوال المأثورة ، او الى اي شيء لايمت الى الفن بصلة ، لان الانسان ليس جدولا ولا قاعدة رياضية ولا نظرية ، ولكنه وجدان ، وجدان يعكس الواقع لنفسه ، ولكن انعكاس الواقع في نفسه ليس مجرد حادث « كاصطدام سيارة ، او سقوط شجرة او انبعاث زلزال » وانما كل مايعكسه الواقع في وجدان الانسان يتفاعل مع مجموع عادات وأفكار وخبرات نفس الانسان ، لينتهي الى نتيجة جديدة هي التي تدفعه الى مواجهة الواقع من جديد ، وهي التي تغير من طبيعته ، وتشكله بتجاربها الجديدة . فالانسان ، كحقيقة حية ، ليس جوهرا ثابتا كما اعتقد الارسطيون ، ولا يتحرك في مربع ثابت كما ظن الاقليديون ، ولكنه في تطور دائم ، كل مافيه يتغير ويتشكل . وفي اي مجال تحدث هذه العمليات اذا لم تكن تحدث في الزمن ؟. اذن فالانسان ، كحقيقة حية متطورة ، لايكشف عن نفسه الا في هذا الموقف او ذاك الذي يتخذه حيال هذه التجربة او تلك . لدرجة اننا لو اردنا ان نعرف ماهو الانسان بالضبط ، فانه يتحتم علينا ان نرسم مخططا متحركا لشتى المجالات التي تفاعل فيها ، وبهذا نرى ان مجموعة افعاله، في شتى المواقف ، هي التي ترسم شخصيته . واذا كنا في عصر من المستحيل فيه ان نلم بكل مايفعله البشر ، فردا فردا ، فقد وجدنا مع كل ، وسيلتنا للكشف عن كل انسان منا ، وهي ـ كما قلت ـ الفن . فالفن وحده هو الذي يملك ان يسجل شتى التغييرات التي يحدثها الموقف المعين في هذا الشخص بالذات : ففي تلوينات مشاعره ، وفي النقلات التي تتم في حركة وجدانه ، وفي شتى مظاهر سلوكه تبعا لذلك ، تنعكس حركة الواقع ، ولا يقدر منه على النفاذ اليها ، في كل موقف ، سوى فن القصة القصيرة « وكذلك فن السينما بطريقة اكثر مباشرة ، ولسوف نعالج هذه المشكلة في مقال اخر » فمشكلة كاتب القصة القصيرة هي اختيار الموقف المعين الذي يتخذه الانسان المعين ازاء الواقع المعين . ولقد رأينا ان فاروق منيب يستطيع ، بكل جدارة ، ان يختار الموقف الذي يمد قصصه القصيرة بكل عناصر الحياة . لكن تبقى مشكلة الشكل ، وهي ، في العمل الادبي ، تتخذ اسم اسلوب ، والذي نلحظه ان مفهوم « القصة القصيرة » حينما يؤثر على فاروق منيب، فانه يحطم عناصر الهارموتي في قصصه ، ويطوح به بعيدا عن كل ماهو قصة ، لانه يضطر الى تلخيص شخصياته ، أي يقدم جملا تركيبية Syntétiques لا جملا تحليلية . واذا ماعدنا الى قراءة مطلع مطلع قصة « صورة » جملة جملة ، فسنلمس الى اي مدى وصل فاروق الى هذه النتيجة . فها هو عبدالمقصود افندي كما نراه في البداية : « نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى » ، وهي جملة تنفي كل ترقب ، وتلغي الزمن ، لان اختيار صيغة الماضي المحدد قد حطمت عنصر الاستمرار طالما ان الافعال التي تقاس بالوزن « فعل » تنم عن حركة انتهت ، لن يعقبها شيء ، ولن يبقى لها اي اثر ، انها عملية اخبارية فقط . فاذا رأينا زمن القصة يجري على هذا النحو ، فمعنى ذلك ان الكاتب قد منعنا من ان نعاود خلق حركة الموقف الذي تعيشه الشخصية ، لكن كان سيحدث العكس لو بدأت القصة على هذا النحو : « كان عبد المقصود افندي يفعل هذا وذاك الخ » ، فهنا الماضي لم يتم ، انه يدعونا ، على الدوام ، لتتابع الحركة ، لانه يبدو مطبوعا بالاستمرار . وفي الوقت نفسه ، كان ينبغي على فاروق منيب ان يضعنا في قلب افعال الشخصية كما تحدث ، كان ينبغي عليه ان يرينا : كيف يحلم عبد المقصود افندي ؟ كيف يتمنى ؟ ، لانه ، لو فعل ذلك ، لاخذ الواقع يتفتح امامنا تدريجيا ، ولبدأنا نعيش التجربة بامتلائها ، لاننا كنا سنكون في قلب الحركة ، وكان التماثل بيني ـ انا القارىء ـ وبين عبد المقصود افندي ـ شخصية القصة ، سيتم بلا هذا العنصر الدخيل : الشخص الذي يخبرني عن شخصية يعرفها هو ولا اراها ..

وثمة شيء هام ، وخطير ، لابد من الاشارة اليه ، الا وهو اختيار التراكيب اللغوية وانتقاء الصفات الدالة على الشخصية . فليس كل مايستخدم في الحياة العامة يصلح للاستخدام في مجال الابداع لفني . وهذا رأي لا اقوله منساقا وراء مزاج خاص ، ولكنه نتيجة استقصراء مايكتبه زملاء لنا في بلاد اخرى ، وهي نتيجة موضوعية بالدرجة الاولى. واحب ان اضرب مثلا لما سأسميه « مجال الفن » : لنفرض ان امامي سيارة . انني استطيع ان اصفها بعبارتين : « قالب من المعدن ، مركب على قاعدة (أي شاسي) ومزود بمحرك ... الخ : » او « انها الراحة التي اشعر بها حينما اريد ان اقطع مسافة طويلة ، واللذة التي تنتابني وانا اسيطر على طاقة مندفعة » . وفي العبارة الاولى ، لا افعل شيئا سوى ان اعمم وصفا مجردا للسيارة ، وصفا وصفيا Positive معزولا عن وجداني انا ، كانسان ، اما في العبارة الثانية ، فانا اصف السيارة « بالنسبة لي » ، على « الشكل الذي يرسمه وجداني لها » . بعبارة اخرى انا احدد في العبارة الاولى قانونا عاما ، وفي الثانية اصف تجربة شخصية . وحينما ننظر الى حركة الحياة في مجتمعاتنا الانسانية نجدها صراعا دائما بين العام والخاص . فالعلوم والقوانين والافكار بشكل عام تتسابق كلها لتقدم لنا تفسيرات شاملة عن الواقع ، لكنها لاتظهر لكل منا الواقع ، فهي تصلح ادوات لترقيم معالم حركته والقوانين التي تتحكم في هذه الحركة . اما كيف يتحرك الواقع ، فلا يوجد اي فكر تجريدي يكشف عنه . لكن لكي نعيش الواقع كبشر ، فينبغي ان نحياه في حركته ، اي خلال انعكاسه بوجداننا . فهنا الواقع يصبح واقعنا نحن واقعا انسانيا لانه للانسان ، يدعوه الى تشكيله ، ويقدم له العناصر التي تحقق انسانيته . وحينما يصبح الواقع واقعا للانسان ، فكل ماعليه ينبغي ان يوصف بالنسبة للانسان ، وحينئذ تنكشف المرئيات بشكل اخر : في نسيج متتابع ، في زمن مستمر ، كل مافيه مفعم بالقيم

الانسانية . في كلمة ، يصبح الواقع عملا فنيا . وبين التجريد والتخصيص يقف « مجال الفن » ، فوصف الواقع بشكل عام ، في صيغ وقوانين ، يخرجنا عن الوجدان الانساني ، اي عن مجال التعبير عن هذا الواقع كواقع انساني ، اي يخرجنا عن الفن .

وفي كل مرة يقع فيها « فاروق منيب » في التعميم ، في السرد الاخباري ، نجده يفقد ، نتيجة لذلك ، عنصر اختيار العبارات الدالة على مافي شخصياته من انسانية. ويستتبع ذلك فقدان المجال الديناميكي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتكون النهاية ان يضيع الى الابد عنصر الزمن في القصة .

لكن : هل تسير قصص المجموعة كلها على هذا النسق ؟

كلا !.. وانما تعمدت الاطالة في تفسير هذه الظاهرة ، لانها ـ كما قلت ـ ظاهرة عامة في حقلنا الادبي ، ولانها ـ ثانيا ـ مجموعة الاخطاء التي وقع فيها فاروق منيب منذ سنوات ، ولا اظنه يقع فيها الان ، لسبب واحد ، هو ان هذه المجموعةتتضمن اغلب انتاج فاروق منذ طرق ميدان النشر في روز اليوسف عام ١٩٥٥ « فيما اذكر » ، فقد لقيته هناك لاول مرة ،وفرحت به حينما نشر اول قصة له :« الصورة » بروز اليوسف والدليل على ذلك ان باقي قصص المجموعة تتلافى هذه العيوب ، وتدفعنا الى المشاركة الوجدانية مع شخوصه ، وذلك بادخالنا ، بشكل مباشر ، الى داخلية Intimité شخصياته .

ويصل فاروق منيب الى هذه المباشرة بطريقين : اولهما ، حينما يستخدم ضمير المتكلم . ان « الانا » التي تسرد تجاربها ، سواء اقتضبتها او عمقتها ، كشفت عنها او اخفت بعض معالمها ، هي قابلة للتصديق دائما ، وكل ماتقوله انما يعرض لتجربة مفتوحة ، ويربطنا بحركة تتم في مجال ديناميكي .

وهذا مانلمسه في قصصه « الديك الاحمر » و « الطريقة القديمة » و « حفنة تراب » . وسأكتفي بتناول قصة « الديك الاحمر »بالتحليل لان مايقال عنها ينطبق على القصتين التاليتين ، فكلاهما ، مثل « الديك الاحمر » ينقل لنا تجربة مباشرة بلسان المتكلم . وفي « الديك الاحمر » تتراءى لنا هذه السمات . فالتجربة التي ينقلها لنا المتكلم ، وهو طفل يعيش مع امه في الريف بعد موت ابيه ، هي تجربة يفغي بها على مدى ماتسرد الاحداث . فالطفل ، كشخصية قصة ، ينمو في مجال محددوعند البداية نراه في قلب موقف انساني : انه يتهيأ للذهاب الى المدرسة الابتدائية ، لكنه لايستطيع ان يترك العابه كطفل ولا يكبت اندفاعاته كريفي يريد ان ينطلق في الحقل . غير ان شيئا فريدا كان يجذبه الى المدرسة في ذلك الصباح : « في ذلك الصباح ، كانت نفسي تتوق للذهاب الى المدرسة حالا . فعندنا حفلة في الحصة الثالثة ، سنلبس البنطلونات والفانلات البيضاء في الاستعراض الكبير ، وسأجري واسبق الجميع ، واحصل على قلم أبنوس ، وساضرب الكورة ، سأقفز مثل الضفدعة . فاليوم سيمر جلالة الملك من امام مدرستنا بالمركز ليفتتح جامع الجاويش البحري بالمديرية . وكادت تستغرقني هذه الاحلام لولا صوت امي الذي جاءني في هذه المرة حادا مشحونا بالغضب والاستياء :

ـ خبرية ياللي تنشك .. انت مالك مكسل ليه النهار ده .. قوم قامك هفة لما تهفك .

ولم استطع ان اسكت في هذه اللحظة ، فقد انفجرت في البكاء ، وتساقطت الدموع على خدي وعلى كتاب المطالعة وعلى كلمات النشيد الذي سنردده اليوم ، وسرى في روحي احساس بالضعف والانهيار ، وارتعش كياني كله بالحسرة والالم .

لم تكن هذه المرة الاولى التي ابكي فيها ، لقد بكيت كثيرا ، ولكن بكائي كانت له حالات مختلفة لايمكن ان افهمها ، كنت ابكي مثلا لمجرد التهديد ولتلبي امي طلباتي ، فان لم تهتم بي ، رفعت حنجرتي في العويل وانا متعمد ، وتنحدر الدموع من عيني ، وتنطلي الحيلة على امي فتعطيني ماتريد « ...... »

لكني حين بكيت في ذلك الصباح ، كان بكاء حقيقيا نابعا من نفسي وروحي ، فقد تكشفت امامي المشكلة الخالدة « مشكلة المصاريف » ، كانوا يطردونني في ايام عديدة فارجع ... »

وعلى هذا الاساس ، تتابع حركة القصة . دائما في شكل ذكريات تلتقطها هذه « الانا » ، وهي تتراءى عناصر واقع انساني ، لان كل مافيها لايسرد لذاته ، لايعمم ، وانما يفضي به مفعما بوجدانه المتكلم . وحينما تتابع عناصر الواقع في سياق مشروط بحركة الوجدان الانساني الذي يثيرها ، فانها تنتقي من الواقع العاري الاحداث التي تهم الانسان ، وبذلك تفتح لنا هذا الواقع على مايهم كل واحد منا . ها هو الطفل يحدثنا عن ماساته . وكل وصف لتفاصيلها يضعفنا في مواجهة مصير انساني ، يومىء ، بقدر مافيه من صدق ، الى مصير كل واحد منا : كيف سيحل الطفل مشكلة ؟ ماهي الظروف التي افضت به الى هذا الوضع ؟. وتتزاحم الاسئلة في وجداننا الذي يمتص بدوره الحركة التي تدور في العمل الفني . وبعدئذ تتكشف عناصر المأساة تدريجيا : فالام لاتملك شيئا ، لكنها لاتقف عاجزة امام طفلها المهدد بالطرد من المدرسة مالم يدفع المصروفات ، ولهذا تسرع الى حظيرة الدجاج ، فتستخرج اعز ماتملكه ، دجاجها ومعها الديك الاحمر ، وتمسك الصبي بيد ، وتمسك قفص

الدجاج الموضوع على رأسها باليد الاخرى ، وتذهب لبيع الدجاج والديك الاحمر . وهنا لانتابع الاحداث الا بشكل نسبي ، من خلال وجدان الطفل انه الذي يشعرنا بعمق المأساة ، حينما يظهر لنا الى اي حد كان الديك غائرا في ذكرياته ، كشيء عزيز لاينفصل عنه ، ومع ذلك ها هو يشهده يباع مقابل بضعة قروش . وهو ايضا الذي يرسم لنا هذه الفلاحة المعدمة الباسلة ، من خلال مايلحظه من أهمية افعالها ، وهي افعال قد نظنها نحن الكبار ، عادية ، لكن الطفل يقيسها بمقياس وجدانه ، فتتضخم ، وتبدأ بدورها في التضخم في وجداننا نحن ، فنعود نرى الريفية ، اما ومزارعة وبائعة دجاج ، كمصير انساني يرمز لنا .

هذا عن القصص التي يسير فيها السرد بضمير المتكلم . اما القصص النابضة بالحياة في المجموعة ، والتي تجردت من العيوب الفنية التي لاحظناها في القصص السابقة ، فهي عديدة ، منها « شقاوة عيال » و « جاموسة عبد الرسول » و « الدرمللي » ، وساكتفي بالوقوف قليلا امام الاخيرة ، لانها تتضمن خصائص القصص الاخرى .

والواقع ان نجاح قصة « الدرمللي » يرجع الى وسيلة تعبير قصصي هامة ، الا وهي وضع الشخصية في المجال مباشرة ، بلا تعلمق ، بلا وصف سابق ، بلا تجريد . وبعدئذ يترك لنا الكاتب حرية متابعة تطوير الشخصية والحكم عليها من سلوكها الذي يتتابع في المجال المحدد . فنحن امام موقف انساني ينبض بالدلالة : نحن امام سيارة الاتوبيس الذاهب من ميدان العتبة الى امبابة . والكل يعاني من حركة السيارة ، ويتأفف من كثرة الوقوف ، ومن الزحام ، ومن الميل يمينا ويسارا . وبعدئذ يبدأ الموقف يتعقد في احدى الاشارات : « وفي احدى الاشارات ، كان قد قفز على السلم شاب نحيف ، يلبس جلبابا مخططا ، يضغط على اسنانه في صمت ، ويطوح برأسه في كثير من اللامبالاة وعدم الاهتمام . وفي مرات عديدة يحدث مثلا ان يعرف السائق احد الراكبين فيلقي اليه بالتحية ، فيردها وهو ملغوم في القيادة ، لكن هذا الشاب كان ــ بمجرد ان وضع قدمه على سلم العربة ــ قد هتف في سخرية يشوبها المرح الظريف :

ــ مساء التماسي

ولم يرد عليه السائق بحماس يذكر ، فقد ضغط رده في نظرة مستفسرة ليعرف الحكاية . وكرر الشاب امسياته .

ــ ياسيدي بنمسي . احناش عجبين ولا ايه !

فالمأساة مباشرة ، هنا . فهذا الشخص الذي يقتحم سكون الركاب ، والذي يستجلب الرضا من مجموعة من الناس معزولة في قلب عالمها الخاص ، انه يمثل الانسان المطحون في مجتمعنا . وهو يمثله في حالة خاصة ، نادرة ، هي حالة سكر . ولانه ثمل ، فهو يفض كل مايعتمل في نفسه ، ويتحرر من الكبت ، ونلمح ذلك في رغبته في فتح باب التفاهم بينه وبين الجماعة « وهي ترمز لافراد المجتمع حينما تعزلهم همومهم عن المشاركة الوجدانية لهموم الاخرين ، عن التضامن الانساني » ، في رغبته في السمر ، ثم نلمحه في محاولة للسخرية من الراكب التقليدي السحنة، ذلك النمط الذي يرتدي الطربوش ، رغم اندثار عهده ، كانه بقايا عهد الاحتلال التركي ، واخيرا تتركز دراما الشخصية في نقطة الافضاء بكل الامها ، وذلك حينما يصيح الثمل في العربة :

ــ يانفيسة .. ياسبب شقاي !

حينئذ تجتمع كل خيوط المأساة ، فنلمس ، بعد ، الى مدى حرم هذا الانسان من ابسط مايحققه الانسان : البيت الذي ياوبه وتسكن فيه همومه !..

لا سرد وحيد الجانب هنا ، وانما تصوير لحركة الشخصية ، من جهة وتطوير لانعكاس هذه الحركة في المجال الذي يحددها « ردود الفعل المنعكس على الراكبين » واخيرا يضع الكاتب يدينا على علة ذلك ، حينما يجيء الجندي ليجر الثمل الى مركز البوليس ، كانما النظام الذي دفعه الى هذه الحالة من الهذيان والضياع يعاتبه ايضا لانه يعبر عن هذيانه وضياعه .

وفي الحق ، لقد قدم لنا فاروق منيب مجموعة نكتشف منها قصصيا يستطيع على اساس وعيه بوظيفته ان يساهم في بناء القصة عندنا على اساس متطور . والاخطاء التي وقع فيها هي ، من جهة ، اخطاء الوسط الادبي كله ، ومن جهة اخرى ، هي شيء لايمكن تجنبه لانها المجموعة الاولى لفاروق .

وتبقى كلمة : حينما تكلم صديقنا الاستاذ فؤاد دواره عن المجموعة بصحيفة المساء ، اشار اشارة عابرة الى ان اقدام ادبائنا على كتابة القصة القصيرة وتركهم مجالات الاعمال الادبية الكبرى ، كالمسرحية والرواية ، انما يعني انهم يؤثرون السهولة على معاناة الابداع في شكله المطرد ، فهل يقصد بذلك مقارنة الفنون على اساس كمي ؟. ان فؤاد دواره هو احد نقادنا القلائل الذين يقبلون على مهمتهم باخلاص ، نلمسه اولا في عرضه المباشر للقضايا الادبية ، على اساس تجميع معطياتها ومناقشاتها ، دون ان يقصد عملية استعراض لفظي او بهلوانية كما نرى عند نقاد كثيرين ، فكيف يطرح فؤاد دواره القضية على هذا النحو ؟. انه مطالب بايضاح وجهة نظره ، لانه اثار قضية عامة ، ومن حق النقاد جميعا مطالبته بذلك . فالقصة القصيرة من اصعب انواع الخلق الفني ، لانها تعتمد على عملية نسج من دقائق صغيرة ، من وقائع لايفطن الوجدان العادي لاهميتها ، فهي تحلل الحركة وتجزيء التتابع الزمني ، وبذلك تعطينا الحياة في امتلائها . وفي الوقت الذي بدأ بعض قصصيينا يدركون ذلك (كما ترى من محاولات سليمان فياض ومحفوظ عبد الرحمن) وفي الوقت الذي ترك فيه بعض قصصيينا العوائق اللغوية لعرض الواقع مباشرة ، من خلال فهم الشخصيات المختلفة له « كما يفعل سعد الدين وهبه حينما يترجم عن فهم الشخصيات العامية للواقع بنفس لغتها العامية » حينئذ تصبح عملية خلق القصة القصيرة صعبة دائما ، وبالتالي ، يتحتم على النقد الادبي ان يساهم في بلورة هذه التجارب وتلك حتى يساهم في سير قصصينا على اسس علمية . وهاهي الصعوبات تثيرها مجموعة فاروق منيب . لكنها بداية الطريق لصعوبات اشد ، سارجيء الكلام عنها الى اعداد قادمة ، حينما اتناول قضية الزمن في القصة كما تبدو في قصص سليمان فياض ، وقضية لغة التعبير كما تطرحها قصص سعد الدين وهبه .

القاهرة **صبحي شفيق**

كـامو ونظريـة التمرد

تتمة المنشور على الصفحة ٢٧

فالثورة خيانة للتمرد لانها تتجاهل الحقيقة القائلة انه ليست هناك قضايا مطلقة بالنسبة « للتمرد » اكثر مما هي بالنسبة لاخيه الاكبر أي « العابث » . فالثورة السياسية تتمسك عن عمد بمطلق اخلاقي ينكر « موت » الله ويحوله الى التاريخ . وهذه الخيانة للتمرد ، قد نشأت عنها نتائج شديدة الخطورة . فالتفكير التاريخي والقضايا المطلقة الافقية من شأنها ان تشجع الناس على التضحية بالحاضر من اجل مستقبل مفترض افتراضا . وهكذا يظل هناك اغراء للاخذ بالوسائل المؤقتة من اجل التعجيل بالاهداف التاريخية ، أغراء شديد الوطأة والبأس . والاكثر من ذلك كله ، ان النظرة التاريخية تنتج حتما الفكرة القائلة بان القدرة على تحقيق الاهداف هو بحد ذاته تبرير كاف للقيام بالعمل ، وهذا هو السبب الذي انتهى بالثورة الى المقصلة وعمليات التطهير باسم الحرية . فقد تعمل الرغبة في الحرية على تدشين الثورة ، بيد ان الحرية تتوقف بعد ذلك ، والى امد غير محدود ، من اجل تحقيق الاهداف ، ويومئذ يبدأ عهد الارهاب . ولذا ، فان كامو يقول بان التمرد من حيث هو تعبير عن الوعي الانساني امر طيب اما الثورة من حيث هي مشروع تاريخي فآثمة خاطئة . ✶ ويأخذ كامو قصة الاثم هذا من احداث الثورة الفرنسية ، حتى احداث الثورة الروسية . ولم يكرث نفسه قط ، بالاسباب السياسية والاقتصادية للثورة ، بل جل مايكرث نفسه به هو التعويل على نظرية الثورة في بعض الموضوعات الكبرى للتمرد الميتافزيقي .

ويبدأ كامو البحث في قتل الملوك في فرنسا ، ويلاحق اصوله ، ليرد نظريات هذا الموضوع الى روسو ، ولهذه الاصول وشائج تربطها بالطهارة الانسانية ، وبسمو الارادة العامة للشعب ، وذلك التقليد الذي تحدر من روسو . اذ ان روسو ، وهو من المؤلهة ، لم يستطع ان ينسب الخيبة والياس الانسانيين الى كائن عاقل اعلا ، بل هو يضع ، بدلا من ذلك، اصول الشرور في تنظيم المجتمع الراهن . وتلك هي مزاعم روسو القائلة بان المجتمع قد افسد تلك الطهارة الانسانية الاولى . ثم على يد سان ـ جوست اتسعت افكار روسو هذه واعطيت صفة التطبيق العملي لا سيما تلك الافكار التي عبر عنها في كتابه « العقد الاجتماعي » . وغدا « المطلق » الجديد هو العقل الذي يسير جنبا الى جنب مع الفضيلة ، ولم يعد هو ذلك الاله العاقل ، كما كان من قبل . وهكذا نجد حتى ايام الثورة الفرنسية ان السماء لم تخل خلوا تاما ، بالرغم من ان « موت » الاله قد ترك فجوة هائلة . واستهدف سان ـ جوست من وراء ذلك اقامة ما اسماه « بالاتجاه الشامل نحو الخير » ، ثم اقيمت ، بعد ذلك ، عبادة العقل . ويومئذ وقد حل العقل والفضيلة محل الله ، واعدم الملك ، فقد اصبحت السيادة للارادة العامة والشعب . وهكذا يرى كامو في اعدام لويس السادس عشر نقطة تحول في مشروع الثورة ، لان ذلك الاعدام كان تفسيخا لروحية التاريخ وأنسنة « جعله انسانا » الله . وكل مابقي من الله محض مبادىء تجريدية في سماء فارغة .

غير ان هذه المبادىء بما تتمتع به من طبيعة تجريدية ، ليست كافية لتامين حكم الفضيلة والعقل الشاملين . وبما انها محض تجريدات ، فهي ينقصها المضمون الكونكرتي الانساني الاخلاقي الذي يتمتع به التمرد الاصيل .

وحيث انها تجريدات ايضا ، فهي تتجاهل الطبيعة الانسانية القابلة للوقوع في الخطأ . فان كلمة « خطيئة » تعبير غير مقبول ولا مستساغ لدى كامو . ولكنه يقول : « سيأتي ذلك اليوم الذي يصطرع فيه الايديولوجي مع السيكلوجي » وهكذا فانه حتى ثورة ١٧٨٩ ، التي اكدت على الفضيلة والعقل ، قد عادت ، بعد ذلك ، فاستساغت الظلم والارهاب .

واذا كانت المبادىء الاخلاقية التجريدية لاقبل لها بوقف هذه الحركة، فان ازاحة هذه المبادىء ستجعل الامر اكثر سوءا من ذي قبل . فلقد طالما قبلت ارادة الشعب العامة ، ووضعت بمثابة المثال ، ففي الامكان ان يظل الفكر والفعل انسانيين ، ان لم يكونا هما كذلك في واقع الامر . على ان هناك تفسيخا اخر للانسانية في فكرة الثورة جاءت به فلسفة هيغل عن التاريخ . يعترف كامو بان هيغل قد أسيء فهمه في معظم الاحيان، لاسيما من جانب اليسار . وهو يقر ايضا بان اخطر مبادىء هيغل لها مايعاكسها في اجزاء اخرى من اثاره : « في هيغل ، كما في كل فكر عظيم ، مايمكن عن طريقه تصحيح هيغل » . والحقيقة الهامة هنا هي ان تفسير نظام هيغل ، سواء كان دقيقا ام لم يكن ، قد هبط هبوطا نهائيا مطلقا بالمثال الثوري ، ثم سادت ، بعد هيغل ، النظرة القائلة بان الانسان لايستطيع توجيه مصيره ، بل هو محمول حملا على السياق التاريخي ، وان مايظنه فعلا حرا ان هو في الحقيقة ، الا جزء من خط سير الاحداث التي لا محيد عنها. وان تأليه التاريخ على هذا النحو ـوذلك هو ما وقعـ معناه ان الغالب هو بالضرورة دائما على خطأ . ومن هنا ، نفذ التاريخ حكمه فيهم .

وهناك من يندفع مع التاريخ الى الامام ، وهناك الاخرون الذين يروح عليهم التاريخ ✶ . ولقد كان الفوضويون الروس عام ١٩٠٥ يعملون على تكوين مايدعوه كامو « بارستقراطية التضحية » اما اولئك الذين قادوا الثورات الاخرى ، فقد انشأوا مايمكن تسميته باسم « ارستقراطية النجاح » .

وكان مقضيا على « ارستقراطية النجاح » ان تضع كل القيم التي تكن لها الاحترام في السياق التاريخي .

« ... وفجأة تمثلت الحقيقة والعقل والعدالة في تكون الوجود . بيد ان الايديولوجية الالمانية اذ أسبغت الحركة الابدية على هذه القيم ، عادت فحسبت ان هذه الحركة هي الطبيعة الحقيقية في تلك القيم ، ووضعت استكمال هذه الطبيعة ـ ان صح التعبير ـ في نهاية السياق التاريخي . »

✶ ويشير المؤلف هنا الى الخلاف بين كامو وسارتر في هذا الموقف ، ونعود فنشير ايضا الى خلاف الثوريين العرب مع كامو في هذه المرحلة من التفسير . فالثورة قاتلة الملوك ومهشمة اوثان ارجلها من صلصال ورؤوسها ايضا ، هي جماع التعبير عن الوعي الانساني .

« المترجم »

✶ الجناح اليساري الهيغلي « الماركسي » هو الذي افاد من هذه النظرة الخاصة للمصير الذي دعوه بالضرورة او الحتمية التاريخية . اما الثوريون العرب فيرفضون حتى التعاون بين المصير والفرد على النحو الذي نراه عند نتشه واشبنغلر وهيغل ، بل هم يعودون اصلا الى الموقف الايجابي ازاء المصير الذي يصنعه الفرد بيديه . وحيث ان نظرتهم راديكالية اصيلة في ثوريتها ، فمعنى ذلك ان الشعب هو الذي يصنع مصيره بيديه .

« المترجم »

وتبعا لذلك ، فان كامو يضيف الى ذلك قوله بان هذه القيم لم تعد صدى الطريق ، بل اصبحت هي المصائر ذاتها . وبمجرد ان وضعت هذه القيم في مستقبل مفترض افتراضا ، أزيلت هاتيك الوسائل التي نستطيع ان نحكم بها على الاساليب التي تحقق هاتيك القيم . ومن هنا نرى المصدر الحقيقي للشر في التمرد التاريخي . فالوسائل - في حد ذاتها - قد أزيلت عن نطاق الحكم الاخلاقي . ولم تعد هناك سوى تلك القيم التي لم تتحقق بعد ، والتي كان عليها ان تخدم الاغراض التي يمكن استخدامها من اجل التبرير او الاستهجان . ونتيجة لذلك ، بدا الحكم على الافعال يجري على اساس نجاحها ، لا على اساس قياسها بالنسبة للقيم الاخلاقية . وبذلك عادت الاخلاق امرا مؤقتا ، وبدأت تتحول طبقا لمطاليب الوضع التاريخي « ومثال ذلك استهجان جرائم ستالين بعد وفاته من قبل رفاقه واتباعه » . هذا ، وان وضع القيم الاخلاقية في المستقبل من شانه ايضا ان يفسح المجال للاخذ بالاثم الانساني العام .
وهذا هو احد الفوارق الكبرى التي تميز سان - جوست الذي تقبل مبدأ الطيبة عند روسو ، وبين الثوريين المتأخرين الذين تقبلوا فكرة هيغل عن الاثم . ومن الطبيعي ايضا انه بمجرد ان يؤخذ بفكرة الاثم عند الكائنات الانسانية ، فان هذه الكائنات ستعامل عندئذ طبقا لتلك الفكرة . والحقيقة ان الثورة السياسية قد قادت الى القتل والتدمير في كلتا الحالتين . فعلى المرء ان يقتل لكي يقضي على تلك الاستثناءات الفردية التي تلطخ وجه الطهارة الانسانية . ويقتل المرء احيانا ، في عصر من عصور الاثم ، لكي يوطىء لعصر من عصور الطهارة الانسانية . ويضع كامو هذه النقطة بلباقة اذ يقول : « ينبغي ان نحطم اولئك الذين يحطمون الاصنام ، او الذين يحطمون من اجل خلق الاصنام . »

وهنا تنجم معضلة لم يجب عليها كامو اجابة شافية . فهو يقدم لنا عددا من الامثلة لكي يبين لنا اننا عندما نعالج التمرد في الحدود التاريخية انما نشوهه ونهبط به ولكن يبدو ان كامو يعزو هذا الهبوط التاريخي الى الصدوع الميتافيزيقية حينا ، والى التطبيقات العملية الخاطئة حينا اخر . ويبدو احيانا كما لو انه يقول بان المفكرين من امثال هيغل ونتشه قد اساءوا فهم حدود التمرد الاصيل ، ثم رضخوا بعد ذاك لاغراء النهلستية ، ويجنح كامو حينا اخر الى الاخذ بالنظرة القائلة ان هؤلاء المفكرين قد اسيء تفسيرهم من قبل رجال عمليين ، حتى انه ليس هناك من نظام حكومي استطاع ان يسمح لهم بالتعبير عن انفسهم تعبيرا مرضيا « راجع الحجة الجدلية لبرودون ، من ان الحكومة لايمكن ان تكون ثورية لمجرد انها حكومة » ، وسأعالج هذه القضية في شيء من التفصيل . اما الان فتجدر الاشارة الى ان النوع الثاني من التفسير هو الذي يفسر لنا انعطاف كامو الواضح نحو الفوضوية ، وتأييده الاخير للنقابية الفوضوية ، وذلك من خلال استنتاجاته الايجابية في كتاب « المتمرد » .

ويمكن ملاحظة هذا الاتجاه ، في الاهمية التي يسبغها كامو على الفوضويين الروس . وينبغي ، على الاقل ، ان يقال بان هؤلاء جميعا قد تخطوا حدود التمرد الاصيل ، ومع ذلك فقد عوملوا معاملة فيها الكثير من التسامح . ويتضح ذلك بصفة خاصة عند الارهابيين الشباب من امثال كالييف ودورا برليانت وغيرهما ممن اغتالوا الغراندوق سيرجي عام ١٩٠٥ ، وهم من اولئك الذين يدعون باسم « القتلة الودعاء » في كتاب « المتمرد » ، و « العادلون » في مسرحية كامو التي تحمل نفس الاسم . حتى ان كامو ليزعم بان هؤلاء هم الذين يقدمون المثل الاعلى لروح التمرد الاصيل . فهو ، اولا ، يراجع بصورة مقتضبة ، افكار تلك الاجيال المتعاقبة من الفوضويين الروس الذين جاءوا قبل القتلة الودعاء . ثم يعلق بعد ذلك على الديسمبريين وبلنسكي وبيزاريف وباكونين ونيكاييف، وينقد نقدا لاذعا نوعا ما كتاب « كاتكزم الثوري ✶ الذي كتبه باكونين ونيكاييف . ففي الوقت الذي يمقت فيه كالييف ورفاقه القتل ، ولا يتقبلون ضرورة القتل الا في حالة التضحية بالنفس ، نجد ان اناسا من امثال نيكاييف قد استخدموا القتل وسيلة لتسنم السلطة . وهنا يقول كامو عن القتلة الودعاء :

« ... والنصر الذي كانوا قد احرزوه على حساب الرهق قد اصيب بالخيانة في نهاية المطاف . ولكنهم تمكنوا ، عن طريق تضحيتهم ورفضهم المتطرف ان يقدموا شكلا محسوسا لاحدى القيم او لفضيلة جديدة ، مازالت حتى يومنا هذا تقف بوجه الظلم وتمد يد العون للتحرر الاصيل. »

فلقد كان ارهابيو عام ١٩٠٥ الذروة التي بلغتها حوادث الاغتيال او محاولات الاغتيال التي استمرت ثلاثين عاما ضد رؤساء الحكومات في اوروبا والولايات المتحدة . ويقول كامو ، ان هناك عدة مئات من الشبان والشابات البواسل قد وقفوا انفسهم ، وهم في اعماق هذه النهلستية ، لقضيتهم وحاولوا ان يخلقوا القيم التي طالما تعطشوا اليها بوسائل البنادق والقنابل والتضحية بالارواح . وقبلوا التجريم والموت عن عمد واصرار من اجل ان يضمنوا انتصار المثل التي يحملونها . ويعلن كامو ، لوصف موقف هؤلاء ، تصريحا يتضمن تأييدا من جانبه يبدو وكأنه يتعارض مع تحليله السابق . فهو يقول : « ان المستقبل هو عالم التعالي الوحيد لاناس يعيشون بلا اله . » ان هذه « النزعة التاريخية » قد اخذ بها لتكون عاملا كبيرا يقودنا الى الاسفاف بفكرة التمرد عند ممارسة الثورة ، ويبرر كامو تصريحه هذا بقوله انه بالرغم من ان هؤلاء الشباب النهلستيين قد ظنوا انهم يعملون على تحقيق قيمهم في المستقبل ، الا انهم في الحقيقة والواقع ، قد تسببوا في ميلاد قيم حقيقية للتمرد وذلك بوساطة تلك الطبيعة التي اتسمت بها افعالهم . فلقد أرصدوا ذخيرة ضخمة من الاخوة وجربوا احساسا عنيفا بالتضامن ، كما مارسوا هذا الاحساس . ثم عادوا فرفعوا هذه القيم الى مرتبة التضحية بالنفس بمقدرة تستثير الاعجاب . واكثر من ذلك نراهم وقد اخذوا بوسيلة الاغتيال السياسي كطريق لتحقيق اهدافهم لم يتعرضوا للنسوة والاطفال بخلاف مافعله الماركسيون المتأخرون .

ومع ان كامو لم يكن ليتحدث الا بالحق يوم ان وصف الشكوك الاخلاقية المستمرة التي جعلت من كالييف والاخرين شخصيات تكاد تكون فئة غير متكررة ، الا ان عنصر الدفاع عنهم كان جليا في هاتيك الحجج المتعددة.
« فبالرغم من انهم عاشوا حياة الارهاب ، الا ان الارهاب مانفك يعرضهم للدمار والبوار . » ومرة اخرى نقول ، ان هذا القول ، لم يكن ، بحد ذاته ، تبريرا للارهاب ،بل ان كامو يفسره على اساس ان هؤلاء كانوا يحيون توتر التمرد الاصيل تناقضه . ان عدم اكتراثهم بحيواتهم قد عاش جنبا الى جنب مع اكتراثهم بحيوات الاخرين . ثم لم يلبثوا ان وجدوا ان العنف وسيلة لا مناص منها . ومن هنا فقد عجزوا عن تبرير الارهاب ، ولكنهم تقبلوا جميع النتائج التي تتضمنها هاتيك النقائض ، اذ انهم احتفظوا بحدى كل نقيضة من النقائض .وبذلك انحازوا عن الثوريين المتاخرين الذين كتبوا احد العناصر في توتر

✶ Catechism الكاتكزم هو الاسلوب التعليمي الذي يتبع طريقة السؤال والجواب . « المترجم »

التمرد ، واطلقوا نظرات باردة على العنف والموت . وكان كالييف ودورا بريليانت ورفاقهما قد ذهبوا الى ان التمرد ينبغي ان يتفادى الاكتفاء العقائدي ، اذا ماأريد له ان يحتفظ بخصائصه الحقيقية . وعن طريق الرغبة في التضحية بأرواحهم ، وجدوا ضربا من ضروب تلك النقائض التي كان عليهم ان يحتفظوا بها في حيواتهم . فهم قد تقبلوا الموت باعتباره ثمنا يدفع لقاء عنصر الاثم الكامن في تلك النقائض . هنا يبدو لي كامو ، مرة اخرى ، رجلا رقيق الحاشية عندما يتعامل مع « التضحية » ، حتى لكأن التضحية من شأنها ان تزيح الاثم ! وبعد ذلك ، فان تقبل هؤلاء للموت على ايدي الارهابيين ، بشكله الذي لامناص منه ، انما كان بمثابة الانتحار العمدي . وعلى هذه الاسس ، ينفسح المجال امام اعتراضات كامو الاولى طالما كانت النقيضة لا « تتفرد » الا بعد ان يقلع عن معاناتها في الحياة . فاذا لم « يلغ » العبث على هذا النحو ، فلا مجال لالغاء مناهضة التمرد . وعلى اية حال ، ففي الامكان النظر جديا الى ان الموت يلغي الموت . ولكن الحاح كامو على القيمة الانسانية الذاتية سيجعل هذا الامر قضية مستحيلة ، لان الشخص الذي يقوم بالاغتيال ، لايستطيع ان يلغي حادثة الاغتيال التي قام بها عن طريق تقبله الحكم عليه . هذا وان كامو لايدع اي مجال لامثال هذه الاعتراضات من اي سبيل . انه يضع حدا لارهابيي عام ١٩٠٥ باشارة اخيرة الى ادوارهم باعتبارهم الممثلين الحقيقيين للتمرد . « لقد ظل كالييف يشك حتى النهاية ، بيد ان الشك لم يمنعه من القيام بالعمل . وهذا هو السبب الذي جعله يقدم لنا انصع مثال من امثلة التمرد . »

يوضح لنا تحليل كامو للارهاب الفردي ، ان هذا النوع من الارهاب ينطوي على قيمة تجعل منه موقفا ان تلميحا اكثر ما تجعل منه سياسة عملية ، حتى ليشك المرء بان هذا الارهاب يتعلق بوضع حل للمشاكل العاطفية باكثر مما يتعلق بالبناء السياسي والاقتصادي القائمين . وهذا الشق الاخير (اي تغيير البناء السياسي والاقتصادي القائمين) هو الذي اخذ به اتباع ماركس مرة اخرى . وفي الوقت ذاته ، حصل التحول من الارهاب الفردي الى ارهاب الدولة . وعند بروز ارهاب الدولة هذا ، الغيت نقائض التمرد ، ثم قبل القتل باعتباره من الامور المشروعة ، وغدا « الموقف التاريخي » هو الحكم الفيصل في الاخلاق ، واستكملت التقنية عدتها لتصبح وسيلة من وسائل السيطرة على الحكم ، ولم تلبث الدولة ان اصبحت هدفا للعبادة . وهذا الجانب من جوانب خيانة التمرد هو الذي اولاه كامو عنايته في الفصل التالي من فصول كتابة « المتمرد » مبتدئا ببعض الملاحظات المقتضبة عن الثورات النازية والفاشية في القرن الحالي . فهذه الثورات ، لم تكن ثورات بالمعنى الذي كانت فيه الثورتان الفرنسية والروسية . فتلك الثورات لم تكن مرتكزة الى تأليه التاريخ ، اذ نظرت الى التاريخ من حيث هو مناسبة متفاعلة مع القوى الهوجاء ، وبذلك الهت اللامعقولية اكثر من تاليهها العقل . ومع ذلك ، فان هذه الثورات ، تعتبر جزءا من تاريخ التمرد ، منذ ان زعم موسوليني وهتلر انهما قد استمدا اراءهما من هيغل ونتشه . فهذان الدكتاتوران ، قد مثلا ، على نحو واضح جلي ، التاليه المتزايد للدولة الذي انتهت اليه الثورات دائما . ثم انهما اقاما ارهابا لا معقولا ، خلا من اية قيم ما عدا مقياس النجاح .

واخيرا فان الشكل العقلاني من اشكال الدولة ، ذلك الارهاب الذي استمدت اصوله من هيغل ومارس ، قد وجد له تعبيرا في الثورة الروسية والدولة الشيوعية . وهنا ، واثناء هذا التطور الايديولوجي ، يتابع كامو الخط خلال سلسلة من التعليقات على تعاليم ماركس . ويبدو ان هذا القسم من اقسام كتاب « المتمرد » له علاقة بسيرورة الكتاب ونجاحه في اوساط اليمين الفرنسية . غير انه تجب الاشارة الى ان نقد كامو لماركس لم يكن من ذلك النوع الذي يحظى بالقبول في هذه الايام . بيد ان هذا النقد يقدم لنا انطباعا نادر المثال ، يعرفنا بان كامو قد قرأ ماركس قراءة مستفيضة حقا . فنقد كامو لماركس كان ثمرة دراسة حديثة ولم يكن مجرد رفض عابر . بل ان كان كامو يبدي اعجابه ببعض وجوه التفكير عند ماركس . فهو يمتدح ، مثلا ، استهجان ماركس للنفاق الاجتماعي السائد في بورجوازية القرن التاسع عشر . ويقول كامو ان ماركس قد كشف لنا بشكل مقنع ان فضائل الاسرة التي تنتمي الى الطبقة الوسطى ، تلك الفضائل التي تمتدحها الصحافة المحافظة انما تعتمد على نوع من الاقتصاديات لا تلبث ان تزج برجال ونساء من ذوي الحظ التاعس الى اعماق المناجم ، واشار ايضا الى ان المبادىء الاخلاقية السائدة في تلك الحقبة لم تكن مبادىء زلفى ونفاق ولكنها مبادىء مضللة تضليلا . واتم ماركس كشف القناع عن الموقف الاقتصادي اللااخلاقي الذي ينطوي وراء ذلك . وفي الحقيقة ان كامو يمتدح بصفة عامة البواعث الاخلاقية التي كانت تدفع بماركس لهذا القول . ويذكرنا كامو بان ماركس هو القائل (ان الغاية التي تتطلب وسائل غير عادلة لا يمكن ان تكون غاية عادلة) . ثم لا يلبث كامو ان يعترف ـ وهذه هي النقطة الاساسية عند كامو ـ بان تطبيق الماركسية منذ الثورة الروسية يدعو الى النقد اللاذع . فالمبدأ الاخلاقي الذي اشرنا اليه توا ، قد تجاهله تجاهلا شائنا ، اولئك الذين عنوا بوضع النظرية الماركسية موضع الواقع الفعال . فالتطبيقات الماركسية

قد سمحت للسياق التاريخي بان يبتلع العدالة . ومن ثم تجردت التطبيقات الماركسية من اي تبرير اخلاقي رصين مباشر . ومع ذلك ، يرى كامو ، شانه في ذلك شأن نتشه ، ان عددا كبيرا من الاسباب التي ادت الى التفسخ الاخير كامنة في النظام الذي اقامه ماركس ذاته ... فلقد اثبت هذا النظام ، بانه نظام لا يمكن الاخذ به ، نظرا لما ينطوي عليه من تناقضات . فبمجرد ان كشفت الاحداث التاريخية عن تلك الاخطاء في هذا النظام ، تبنى هذا النظام اكثر فأكثر اساليب لا اخلاقية ، في محاولاته من اجل انقاذ ما يمكن انقاذه من مثل ماركس النهائية . وحيث ان معظم تنبؤاته التاريخية المباشرة ، قد ثبت انها غير دقيقة ، فقد اكد باشد الوسائل تأثيرا ، بان نبوءاته البعيدة المدى ستتحقق . ويشير كامو في تعليقاته ، الى التناقضات الكامنة في تفكير ماركس . ثم يتقدم بعد ذلك ، ليقدم لنا ايضاحا عن الطريقة التي اخفق فيها كثير من النظريات عند وضعها موضع التطبيق .

وبالرغم من مزاعم ماركس بان نظريته علمية ، الا ان العكس هو الصحيح . فطريقته خليط متناقض من الحتمية والتنبؤ ، ومن التحليل العملي والحلم الطوباوي . ان نقده لاي مجتمع راهن يعتمد على اسس علمية ، ولكن سرده لتطورات المجتمع في المستقبل لم تكن سوى افتراضات تقريبا . كما ان هناك تناقضا قائما بين نظرياته المتعلقة بالمادية ونظرياته المتعلقة بالديلكتيك . ويوضح لنا كامو اخفاق الديلكتيك في دعم ما يذهب اليه ماركس من ان الفكر يقرره واقع مادي سابق . ويثير الديلكتيك نفسه ضربا اخر من ضروب الصراع الذي ثبت انه اشد خطورة عند التطبيق وذلك يجعل التطور الكامل للراسمالية امرا لا مناص منه في تحقيق السعادة البروليتارية والعدالة النهائيتين . وعن حتمية السياق الديلكتيكي ، تنشأ حيرة بسبب الاستنتاجات السلبية والايجابية التي يبدو ان ماركس كان يستنبطها في اوقات متفاوتة . وليس هناك من سبب واقعي يدعو للافتراض بان ديلكتيك التاريخ ـ ان صح القول بانه حقيقة واقعة ـ له نهاية منظورة خلال الزمان . بكلمة اخرى ، ان طبيعة ديلكتيك التاريخ ذاتها ، تبدو وكأنها هي التي تنقض مزاعم ماركس نفسه ، القائلة بان صراع الطبقات سيوضع له حد ويحل محله مجتمع لا طبقي . واخيرا فان الشكل الذي يمكن اخذه عن سيطرة البروليتاريا على الحكم ، قد وصف بتعابير متناقضة في مختلف المؤلفات ، وان ماركس قد ترك هذه الامور دونما حلول .

واذا كانت الاستدلالات النظرية عند ماركس تنطوي على مثل هذه التقلبات والترنح ، فان تطبيقاتها العملية قد اظهرت اخطاء اشد وضوحا وبروزا . ومثال ذلك ، ان المجتمع لم يتطور بحسب الخطوط التي تنبأ بها ماركس ، الامر الذي جعل تطبيق نظامه امرا مستحيلا بشكله الاصلي الكامل . فالاساليب التي كان قد استنكرها ، عادت فاصبحت موضع التطبيق لكي يعالج ذلك الاخفاق المباشر الذي منيت به . هذا في الوقت الذي كان يؤكد فيه ماركس بان جميع تنبؤاته ستتحقق . ويقلل ماركس في تحليله للمجتمع ، اهمية الدور الاقتصادي الذي يلعبه الفلاحون . وكنتيجة لذلك ، اصبح الكولاك الروس الذين يبلغ تعدادهم خمسة ملايين مجرد استثناءات تاريخية . وفي ثورة ١٩١٧ قضى الماركسيون على هؤلاء ، اما بالقتل او التهجير ، باعتبار ان ذلك كله من وسائل التوفيق بين هؤلاء وبين النظرية الماركسية . ويثبت ماركس ، مرة اخرى انه على ضلال تام . اذ يظن ان التضامن البروليتاري العالمية هو اشد قوة من القومية ، على ان فشل الاممية الثابتة قد برهن العكس تماما . واخيرا ، فان التعجيل الرائع المفاجيء في التقدم التكنيكي قد ابرز شكلا جديدا من اشكال قمع الطبقة العاملة ، وذلك ما لم لمحظه ماركس .

وكان ماركس قد لاحظ ايضا بان المال والقوة العسكرية هما الوسيلة الوحيدة لقمع البروليتاريا . بيد انه لم يضع اي تحوط بشأن طغيان « حكومة الفنيين » التي يخضع لها العمل ، كما ان تلاميذه المتأخرين لم يفعلوا ذلك ايضا .

ان هذا الترنح وهذه الحسابات الخاطئة ، هي التي تثقل ، بشكل خطير ، كاهل الفلسفة السياسية لماركس ، ومن هنا ينبغي ان تكون هناك اساليب جديدة ليجري العمل بمقتضاها . ولعل ابشع نقد وجه الى ماركس ، هو ذلك النقد الذي يذهب الى ان هذه الاساليب الجديدة لها ما يبررها في اعادة تفسير العناصر الاخرى التي يحتويها مذهب ماركس . على ان النظرية الشيوعية وتطبيقاتها التي برزت نتيجة لذلك كله ، فقد اتجهت الى هاتيك الملامح التي تتسم بها الماركسية المعاصرة اليوم ، والتي يرثي لها كامو ويعتبرها خيانة مطلقة للتمرد الاصيل . وتنتهي كل هذه الملاحظات التي يبديها كامو على الماركسية باعادة تقرير الخلافات القائمة بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية !

« التمرد يتطلب وحدة ، اما الثورة التاريخية فتتطلب شمولا . الاول يبدأ من (لا) مرتكزة على (نعم) ، اما الثانية فتبدأ من نفض مطلق ، اذ هي تحكم على نفسها بكل شكل من اشكال العبودية من اجل ان تخلق تاكيدا متحولا حتى نهاية العبودية من اجل ان تخلق تاكيدا متحولا حتى نهاية الزمان . الاول خلاق ، اما الثانية فنهليستية . »

وقبل ان يصل كامو الى تعليقاته النهائية على طبيعة التمرد ، وكيف ان على هذا التمرد ان يصون نفسه ازاء التطرف السياسي ، يبدأ بوصف العلاقة القائمة بين التمرد والخلق الفني ، وان ما قام به كامو في هاتيك الصفحات الاخيرة لهو اعادة فحص بعض الاخفاقات السياسية التي وضعت آنفا . وتؤكد اعادة الفحص هذه اخطاء التمرد لعصر ما بعد المسيح ، وهي اخطاء التطرف التي كان كامو قد وجه اليها النقد منذ عهد المركيز ساد فصاعدا . بيد ان هذه النقائض السياسية توضح ، بالنسبة لكامو على الاقل ، ان التمردلعصر ما قبل المسيح ، وهو ذلك التمرد الذي عبر عنه العالم القديم، كان يحتفظ بملامح التحديد والاعتدال الضرورية لحل تلك المعضلات السياسية التي يناقشها كامو نفسه . لذا فهو يدافع في النهاية عما يسميه « بافكار الظهيرة » كمصدر من مصادر الانبعاث الروحي والسياسي . ويعالج ذلك بخصائص فيها اخلاص لاصوله المتوسطية(✶) ولذلك العالم الذي رسمه في كتابيه « الجهة والموضع » و « الاعراس » .

وهنا ينشا تساؤل هو هل ان على المرء ان يفكر ، بعد ذلك ، بالتمرد بسبب ما آل اليه من انحطاط عند ممارسته . اذ نجد انه بمجرد ان تتخذ الاجراءات السياسية لجعل التمرد حقيقة واقعة ، فان جميع تلك القيم التي سبق ان طبعت هذا التمرد بالطابع الاخلاقي قد اجلت او ضاعت في متاهة المستقبل المفروض . وعندئذ تستبدل القاعدة القائلة « انني اتمرد ، اذن سنكون » بالقاعدة القائلة « انني اتمرد اذن نحن موجودون»✶✶ .ويكون نتاج ذلك كله العبودية والعنف .ولقد ثبت

(✶) نسبة الى البحر المتوسط . «المترجم»

(✶✶) اي يؤخذ بالقاعدة الاولى وترفض الثانية . راجع الاية الكريمة « اتستبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير » .

ان العنف كان دائما معضلة بالقياس الى العبث . ولكن على اية حال ، تظل في هذه المرحلة صعوبة يمكن نفيها على اسس منطقية (او هكذا كان يظن كامو على الاقل .) ولكن التمرد لا يلبث ان يتحول الى معضلة اخلاقية ملحة بمجرد ان ياخذ شكل عنف الثورة ، حتى لتبدو تلك المعضلة كما لو انها تستعصي على اي حل عملي . وهنا يبدو المتمرد ازاء حيرة لا تقهر . فللتمرد فكرة واضحة عن العدالة ، غير انه يجد نفسه مقترفا افعال الظلم باسم العدالة ، وهو يطمح الى الخير ، غير انه يجد نفسه مستخدما الاساليب الشريرة التي تجعل من المستحيل تحقيق الخير ، وتقوده فكرته عن الحرية الى ارساء قواعد العبودية ، ويظل النظر والعمل يناقض احدهما الاخر بالرغم من محاولات المتمرد للتوفيق بينهما .

وهذه التناقضات تستتبع مجموعتين من النقائض السياسية هما العنف واللاعنف ، والعدالة والحرية . ويتطلب التمرد ، من حيث المبدأ ، استهجان العنف بدافع من احترام الحياة الانسانية . بيد ان الثورة التي اعطت فكرة التمرد التعبير السياسي قد استمدت اصولها وطبيعتها من مبدأ العنف . وهكذا نجد ان على المرء اما ان يستهجن التمرد ثم يغض الطرف عن الشر او ان يختار التمرد ثم يقترف الشر. ومرة اخرى نجد العدالة والحرية هدفين من اهداف التمرد والثورة على السواء . ولكن يتحتم على الثورة ان تقمع حرية الطبقة التي بيدها الحكم لكي تحقق ، على الاقل ، العدالة لانصارها . واخيرا فان على الثورة ان تنكر العدالة على كل مناهض للثورة اذا ما ارادت ان تحتفظ بالحرية لانصارها . ومن هنا نجد تناقضا لا يمكن التغلب عليه بين المطاليب الاخلاقية ومطاليب الثورة العملية .

ان هذه الحيرة وتلك التناقضات من شانها ان توقفنا موقفا لا نحسد عليه ، علينا ان نختار فيه بين العقم الاخلاقي عند ((اليوغي)) والنزعة الاخلاقية الكلبية عند ((القومسير)) (*) وفي هذه النقطة ، نجد كامو يعود ادراجه الى فكرته عن التمرد .

وهو يزعم ، ان امثال هذه المعضلات تنشأ لان هناك تجاهلا لتأكيد الحدود ، وتجاهلا للاعتدال الملازم للتمرد الاصيل . ومثل ذلك ان الحرية التي يطالب بها المتمرد هي ليست حرية شاملة . بل على العكس من ذلك ، ان المتمرد يقوم برد فعل تجاه الحرية غير المحدودة التي تمارسها احدى السلطات ضده . وان تمرده بالذات هو الذي يضع حدود حريته . ويقول كامو :

((لا ريب في ان المتمرد يطالب بحرية معينة لنفسه ، ولكنه لا يطالب، تحت جميع الظروف ، بمنحه حق تدمير الناس وتدمير حريات الاخرين ، هذا اذا ما كان المتمرد متماسكا على نفسه . انه لا يهين انسانا . فالحرية التي يطالب بها ، انما يطالب بها لاي انسان اخر . وان ما يرفضه يمنع الاخرين من ممارسته . هوليس مجرد عبد يعارض سيده، ولكنه انسان يعارض عالما من الاسياد والعبيد .))

وها قد اضيفت هنا قيمة اخرى الى هاتيك القيم التي سبق ان تشققت عن التمرد ، تلك القيمة هي ((الاعتدال)) . وهذه القيمة هي بالضبط القيمة التي تجاهلتها الثورة السياسية على الدوام . فالتطرف سمة الثورة وطابعها ، وقد تسبب في حيرة غير ضرورية ولكن لا مناص منها في الوقت ذاته . فتاليه التاريخ مثال ناصع من امثلة التطرف في المواقف . فتاليه التاريخ هذا لا يعتبر مجرد خيانة للتمرد ، بل ان كامو يرى فيه استحالة منطقية . فهو يرى ، مع ياسبرز ، ان من المستحيل ان يدرك الناس التاريخ ادراكا شاملا ، لانهم هم جزء من التاريخ . انهم لا يستطيعون ان يقفوا بمعزل عن التاريخ ليحكموا عليه ويفسروه بشكل معصوم عن الخطأ . وفي الحقيقة ، ان القول بانه ((ليس هناك في النهاية من تاريخ ، الا من اجل الله)) ما هو الا جزء من وجهة النظرة هذه . وهكذا نجد انه طبقا لما ذكرناه يستحيل على الناس ان يحققوا مشاريع تحتضن شمول التاريخ . فكل فعل يقع في الزمان ، مهما كانت الاهداف او النظريات التي يستهدي بها ، ينبغي ان يشتمل على عنصر كبير من الشك ، وهذا الهامش الذي لا مناص منه ، والذي قد يحتوي الاخطاء ، يجعل النزعة التعيينية والصرامة غير العملية باسرها امورا لا مبرر لها .

فالتمرد المرتكز الى ((فلسفة الحدود)) ينطلق الان ليكون وسيلة من وسائل تقرير النقيضين السياسيين اللذين ذكرا اعلاه . وقبل كل شيء هناك مسالة العنف واللاعنف . فالعنف الذي يخون التمرد انما يفعل ذلك لانه منسق ، ومن شانه ان يجعل الناس مجرد ادوات في خدمة الهدف التاريخي البعيد . اما بالنسبة للمتمرد فانالعنف يجب ان يفترض بانه مسؤولية فردية لا يمكن ان تخدم عقيدة من العقائد التجريدية لذا فالتمرد لا يشهر السلاح الا من اجل ازاحة العنف واجتثاث اصوله ، لا من اجل تشريعه وتقنينه . ومثال ذلك ، ان كامو ينادي بان الثورة لا تستحق ان يموت المرء من اجلها ، وليست للثورة اية ذريعة لاخذ الحياة الانسانية ، ما لم نقدم مباشرة على الغاء العقوبات الكبرى. وفي داخل سياق التمرد الاصيل نجد ان العنف يبرره قيام اللاعنف بعد ذلك ، وينبغي الا يكون الا من اجل تحقيق هذا الهدف .

وهناك حجة اخرى تشبه هذه الحجة يستخدمها كامو بشان العدالة والحرية . فالتمرد الاصيل ، بادراكه للحدود - يؤكد النسبية بشان العدالة والحرية . ففي هذا المعنى من معاني النسبية ، يجب ان تكون تلك المجاميع من الاهداف ، اهدافا تقريبية وحسب . ولكي يكون هذا ((التقريب)) اكثر ما يمكن من الدقة ، فان على التمرد الواضح المعالم ان يسمح بالتعبير الحر عن الاراء . وبهذه الوسيلة يكون التمرد قد قدم قوة يسند بها التضامن الانساني الذي يبرره . وفي هذه الحال، سيضمن التمرد التعبير الدائم عن العدالة باعتبارها فكرة من الافكار المشروعة . وستصبح العدالة حقيقة متنامية بسبب توافر امكانية الاحتجاج وتوافر التوصيل الانساني الاصيل . اما العدالة المطلقة والحرية المطلقة فأمران غير مناسبين . ولكن العدالة النسبية والحرية النسبية ستقودان بالتالي الى الانسجام بينهما من جهة وبين مقياس كل منهما من الجهة الاخرى ، هذا اذا ما كرسنا من اجل الحفاظ على قيم التمرد ذاته .

ويفتتح التمرد الاصيل المجال الذي ينتهي بالمرء الى ان يقف سالما بين موقفي التطرف ((لليوغي)) و ((القومسير)) . ويحافظ التمرد ايضا على المطامح الاخلاقية للثورة السياسية في تطبيقاتها اليومية . ولكي يتحقق ذلك كله ، فعلى التمرد ان يسلط عدسته على ((فلسفة الحدود)) التي نجد اصولها في الفكر الاغريقي ، لا في التمرد الميتافيزيقي

(*) ((اليوغي)) من يمارس ((اليوغا)) رياضة التأمل . والكلبية Cynicism نزعة الشك في القيمة النهائية للحياة . الاول كناية عن موقف المثقفين التأملي السلبي ، والثاني عن البيروقراطية في العصر الحديث . ((المترجم))

الذي ساد القرنين الماضيين. ولهذا السبب نجد ان كامو يمتدح ما يسميه « بالافكار المستوحدة » او « روح البحر المتوسط » . وهذا التقليد المتوسطي(✱) الموروث ، بالدرجة الاولى ، من المفكرين التقدميين الايطاليين والاسبان والفرنسيين قد غامت عليه الايديولوجية الالمانية والنزعة التاريخية ، ثم تغلبتا عليه بعد ذلك . (هيغل ، نتشه ، ماركس، انغلز الخ...) وبالتالي فان كامو يعتبر الصراع الحاسم في عصرنا هذا هو غير قائم بين الماركسية والمسيحية ، بقدر ما هو قائم بين !

« .. الاحلام النوردية ✱✱ والتقاليد المتوسطية ، بين العنف اليافع ابدا والقوة الناضجة ، بين الحنين الرازح الثقل عن طريق العلم والكتب ، والشجاعة الملطفة المخففة عن طريق العلم والكتب ، والشجاعة الملطفة المخففة عن طريق تجارب الحياة ، وبالاختصار بين التاريخ والطبيعة .»

فالتمرد الذي يستمد مطامحه من التقاليد المتوسطية ، يمكن ان يكون تمردا فعالا ، باعتباره مثالا من الامثة السياسية ، ذلك لان القيم التي يكشف عنها ليست محض تجريدات وحسب . فالكرامة والاخوة اللذان يكشف عنهما ، والاعتدال الذي يشترطه ، كلها قيم مدينة بوجودها الكامل لافعال الناس وتجاربهم الشخصية في التمرد . ولا يزعم التمرد الاصيل ان هذه القيم كانت قائمة منذ الازل ، او انها ستظل قائمة في المستقبل ، التمرد ينظر الى هذه القيم جميعها كواقع راهن يمكن ان يحتفظ بها ادراك التوتر ، ذلك الادراك الذي لا يناله الوهن ، كما تحتفظ بها ممارسة الاعتدال وهما (اي ادراك التوتر وممارسة الاعتدال) من الخصائص الجوهرية في التمرد. ويشير كامو الى النقابية ـ الثورية باعتبارها مثالا على الممارسة الثورية التي تعمل على صيانة قيم الفرد. والنقابية الثورية حركة ما زال لها انصارها في فرنسا، وهي تمتلك صحيفة تنطق بأسمها . وجوابا على الاتهامات التي وجهت الى النقابية الثورية ، والتي تذهب الى القول بانها خلو من اي تأثير سياسي ، يقول كامو بان هذه الحركة يعزى اليها امر تحسين الظروف العمالية ، ويرى فيها اداة من شانها ان تحول ساعات العمل الست عشرة في اليوم الى اربعين ساعة في الاسبوع . ويقول كامو ، بان هذه الحركة مستندة الى وقائع انسانية واقتصادية تجاهلتها الماركسية المتطرفة غير العملية. وان « التدرجية » العميقة الاصول ، في هذه الحركة ، قد افادت السعادة الانسانية باكثر مما فعلته المادية الديلكتية انها تعمل باتجاه معاكس للاتجاه الذي تسير فيه الماركسية ، منطلقة من الخاص الى العام ، من الناس الواقعيين الى الافكار التجريدية ، من العمل الى النظر . وهكذا نجد انه حتى النقابية ـ الفوضوية ، تحاول ان تتجنب الارهاب ، ان تتجنب الاستعباد واذلال الانسان ، وهما ذانك الخاصتان اللتان طبعتا الثورة بطابعها منذ اكثر من مائة وخمسين عاما . وهي تتجنب ذلك ، ان لم تتجنب العنف دائما ولكن كامو يؤكد على انه لا يطرح النقابية باعتبار انها حل كامل نهائي. انها عنده ليست سوى محض مثال يضرب على التفكير السياسي وعلى العمل اللذين يتطلبهما الوقت الراهن . والنقابية تعكس جوهر الحكمة المتوسطية ، لانها تتخذ لها موقفا على واقع كونكريتي ، يتضمن الفكرة السليمة عن الكرامة والحدود الانسانيتين . وعن طريق ذلك ، بوسعنا ان نستعيد الى اذهاننا القول بان الحكمة السياسية يجب ان تنبعث من حب الانسان من حيث هو انسان . وينبغي ان تتصف هذه الحكمة برباط يشدها الى رخاء الانسان حاليا . اذ على هذه الحكمة ان ترفض جميع الايديولوجيات التي تضحي بالسعادة الراهنة ، من اجل وعود غير عملية تتحقق في المستقبل .

ترجمة
محيي الدين اسماعيل
من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

القاهرة

(✱) نسبة الى البحر المتوسط

(✱✱) الشمالية ـ شمال اوروبا «المترجم»

مُناقشَات

حول « القومية العربية والمتشككون » ..

بقلم صالح عبده الدهان

كنت اعتقد ان الانسة نازك الملائكة سوف تسكت عن الرد على الاستاذ النقاش لانه افحمها ، ولكن مقالها « القومية العربية والمتشككون » كان ترديدا لمقالها السابق بل تعداه الى توضيح سذاجة مفهومها للقومية العربية ..

ان الاستاذ رجاء لم يحرم على الاديب دخول معترك السياسة ابدا .. لانه لايملك ذلك الحق .. ولان رجاء نفسه اديب ، ولكنه بعد قراءة مقال نازك اطلق ذلك السؤال او اثاره .. وهو « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان السياسة مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ » ونلاحظ انه لم يقل « يحق » وانما « يصح » .. وكنا نتوقع من نازك ان تقتنع بالجواب المنطقي من ذات نفسها .. وهو بعد ان يشعر انه قد اكتسب مرونة ودراية من فرط دأبه على النهل من كل مناهل الحياة الثقافية بكل جوانبها .. عندئذ يدخل الميدان .. اما اذا دخله من دون ذلك فهو حر ولا يلزمه الا ان يعتبر نفسه مبتدئا .. ورجاء ، بالنظر الى ثقافته العلمية وموضوعيته وايمانه المطلق بالعلم ، لم يفرق بين الادب والسياسة كما فعلت نازك حينما قالت في سياق احد ردودها عليه : « واما تخطيط المناهج الاقتصادية والسياسية فهو في عقيدتي من واجب المختصين لا الادباء » ولكن رجاء يطالب الاديب بان يغير عقليته الادبية او بان يطورها ـ كما تتطلب الظروف ـ قبل ان يدخل ميدان السياسة.. وباختصار فهو لايدعو الى ارستقراطية السياسة ولا الى ابتعاد نازك عنها وانما كان كلامه يحوي اشفاقا على نازك من ظهورها بذلك المظهر غير المتوقع وفي صدر مجلة عظيمة كالاداب .

تقول الكاتبة : « ان سياق القومية هو سياق حب لا فكر .. لان الفكر يأتي فيما بعد لينظم هذه العاطفة في قالب سياسي .. » وتستطرد : «ان العاطفة هي كنزنا في الوطن العربي فلا تسألنا بالله ان نجمدها بثلوج الشك وببرودة البراهين » .. ثم مقررة « ان الدعوات التي تبني الامم هي دائما دعوات عاطفية .. »

معنى هذا الكلام .. ان الكاتبة تسأل رجاء بالله وكل من يؤمن بما يؤمن به رجاء ، الا يجمد العاطفةالقومية بثلوج الشك وبرودة البراهين.. وهذا غير ممكن لان الوقت الذي كنا نؤمن فيه بان نخرج من ديارنا اذا ماسؤلنا بالله قد اندثر .. ولاننا من المؤمنين بان كل شيء لايقبل الجدل مرفوض من اساسه .. وقوميتنا بحاجة الى الجدل .. وقوميتنا لن تثلجها برودة الشكوك والبراهين .. ان الثلوج موجودة الان على قمة قوميتنا وتكاد تغطيها .. ومصارعتنا للشكوك بالتفسيرات العلميةالموضوعية للقومية بات ضروريا من اجل ذوبان تلك الثلوج .

اما قولها بان الدعوات التي تبني الامم هي دائما عاطفية ، فهذا تقرير كنا نريد من شاعرتنا ان تعززه بأمثلة مادية لا ان تضعه هكذا على طريقة « بالله لاتسألنا » ، ومع علمنا بان الامثلة ستعوزها فليس لنا الا ان ندحضه بمثل بسيط هو هتلر المانيا عندما استغل العاطفة في شعبه وقاد المانيا كلها الى الدمار ؟! بعد ان استطاع ان يجند كل المانيا لمحاربة المشاعر الانسانية ... ولو وجد ـ ولربما وجد ـ من يناقش هتلر علميا في ذلك الحين حول دعوته العنصرية للاقى مصرعه .

وتأتي نازك ، بعد ان اكدت في مقالها ان الايمان بالقومية العربية لن يزعزعه الشك ولا المغرضون ، تأتي لتناقض نفسها بنفسها حيث تقول :

« واسمح لي ايضا ان اقول ان العربي لايمكن ان يتشكك في عروبته الا اذا تعمد موجه مغرض ان ينحرف به ويشككه »

وهذا اعتراف ضمني بان محاولة تشويه القومية العربية ممكنة ... ونحن نريد في هذه الاونة ان نحذف هذه الـ « الا » ولن يكون ذلك الا باقامة سد منيع في عقل كل عربي يمنع عنه طوفان المشوشين والمغرضين وهذا السد هو العلم .

وتقول نازك :

« وهذه العروبة مسلكنا ونحن نلمسها ونحسها ونعيشها كل لحظة .. فلن نضيع وقتنا في التماس البراهين على وجودها . ان التماس الادلة على الاشياء البديهية هو عمل العاطلين والكسالى »

هكذا لازالت ـ رغم رد رجاء عليها من ان القومية لو كانت بديهية لما كانت اعصب معركة نخوضها مع الاستعمار ـ تصر بصلف على مسخ قوميتنا وتسذيجها . وهكذا بجرة قلم ، وانسياقا مع الرغبة في اطلاق مأثور القول والحكم « انظر كثرة استعمالها لحرف « ان » ـ هكذا تتكلم نازك لا بلسانها ولا عن رأيها ولكن بلساننا جميعا وبالنيابة عنا جميعا .. انها تدفع كاتبي المجلدات والبحوث منذ اعوام كثيرة منقبين عن جذور قوميتنا ، بالتعطل والكسل .

وتكرر صوفيتها من جديد عندما تقول :

« وأما المؤمن الذي يتوكل على الله ويمضي يعمل بقلب مطمئن في اتجاه ايمانه فذلك الذي يكون هو اول من يصل »

وهنا تبدو مناقشتها اشد صعوبة ودعوة ... انها اشبه بمن يحاول ان يقنع منزمتا بأن الصاروخ وصل القمر بينما ذاك لايصدق بحجة ان ذلك لم يرد في كتاب الله .

وتقول نازك في ردها ، مشيرة الى مقالها السابق « القومية العربية والحياة » :

« انا ابحث في العروبة باعتبارها العاطفي الانساني لا باعتبارها الاقتصادي والسياسي ... »

ولكننا نرفض ذلك لسبب واحد هو اننا لانحتاج اليه .. وبالمثل مادام كل محسوس موجودا فلا داعي للتباحث حوله .. ومثل هذه المقالات كانت « تنفع » من زمان .. وكان عليها الا تأتي في هذا الوقت لتنسف بجرة قلم جهود عمالقتنا ومفكرينا الذين يتباحثون من اجل ايدلوجية القومية العربية ومحتواها .

وهذا الكلام ينطبق ايضا على قولها :

« ان اقصى ما ارمي اليه من هذا البحث والابحاث التالية التي سانشرها حول القومية العربية « ! ! » ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط في ارجاء الوطن ، فاذا استطعت ان ابعث فيه خلجة حماسة وثقة او أمنحه لحظة « ! » ايمان حار بالعروبة وبنفسه كان ذلك حسبي »

وهنا نسألها هل ضمنت الى الان ان ملايين العاديين من العرب قد

قرأوا كلامها .. وعبارتها « ابعث فيه خلجة حماسة وثقة » و « امنحه لحظة ايمان حار » الا تشكل اعترافا بالتناقض الصارخ الذي وقعت فيه. اذ انها تعني ان الايمان بحاجة الى بعث .. وثقة .. أي انه غير مفروس جيدا ، وانه خاضع للفتور والتغير . وتستطرد الكاتبة قائلة :

« وليثق الاستاذ رجاء انني لا أتجه في هذه المقالات الى المثقف العربي الذي قرأ برنارد شو وسارتر »

ترى من يقرأ « الاداب » غير هؤلاء ؟.. ثم تقول :

« ولعلي اصبحت اشعر بالخوف والنفور من هؤلاء « المثقفين » لمجرد انني افتقد لدى الكثير منهم حرارة البساطة العربية ودفء الايمان »

لماذا يانازك ؟...

الاسلام نفسه لم يقم الا بالاقناع ... اما البحث عن مؤمنين جاهزين Reody maole فالوقت متأخر .. وهؤلاء المثقفون يطلبون منك شيئين .. الصبر والحجة ، وانا استغرب ان تتجه نازك الى العاديين عندما افلست في السياسة ..ولم تتجه اليهم في ثراء شعرها وعظمته ، ثم تقرر الكاتبة كعادتها :

« ان الفرد القليل الثقافة ، الكثير الايمان « والذي » يحب العروبة باندفاع عفوي فيه براءة الاطفال وايمان الشيوخ هو الفرد الذي سيبني صرح الدولة العربية حين يوجهه الزعيم المخلص الفطن الحي الضمير .. فليبارك الله بساطتك يا ايها العربي الساذج ذي الايمان الكبير بالله والعروبة »

هنا نسأل الكاتبة مادخل الله بالقومية العربية ؟ وما هو الارتباط بين الفكرتين ؟

ونقول انه اذا لم تتحول عقلية الـ ٩٠ مليونا عن هذه الرؤية فلن يكون سوى الطوفان ...

ثم لنفرض جدلا ان الله لم « يحول » لنا بزعيم مخلص واعطانا ديكتاتورا كهتلر ... عندئذ هل ستتحول العاطفة العمياء الى معارضة ايجابية اذا قال لنا « افتحوا العالم .. حطموا الاخرين .. استعمروا الدنيا .. » ؟ ام هل ننتظر حتى توجهنا نازك ومريديوها وجهة اخرى هذا اذا اقتنعت بخطأ نظريتها ؟ ام ماذا ؟

وفي مكان اخرتقول مقررة كعادتها : « ان العلم ضعيف امام القومية.. » واذا سلمنا معها بصواب هذه « الحكمة » جدلا ، فلم لانستغله في صالح القومية مادام سهل المنال ؟

وتستطرد نازك في مكان اخر : « هل يحاول العلم ان يغير طبيعة الشمس حين يدرسها » وهذا خلط .. ويبدو ان التعبير خانها .. لقد عمي عليها ان تدرك ان الشمس حقيقة ازلية ولدت قبل كل عقيدة وكيان .. بينما القومية ـ أي قومية ـ ما هي الا حقيقة مكتشفة .. وهي حتما كالشمس الا ان لها شروقا واحدا وغروبا واحدا فقط عند ميلادها .. وعند انصهارها في بوتقة انسانية .. لان غاية كل قومية ومآلها الى الانسانية .

اخيرا لاادري اية ثقافة يمكن ان تسلب الانسان « ايمانه بنفسه وبأمته وتفقده براءته وصدق شعوره » .. وبالحقيقة لاتوجد ثقافة تمسخ الانسان الا ثقافة فرانكلين واخبار اليوم ولقد رفضناها في حينها وكان النقاش اول من طالب بتأميم الثانية في كتابه الشهير « في ازمة الثقافة المصرية » ...

وبعد ان تعرف نازك الثقافة وتتحدث عنها تختار لنا هذا النوع منها الذي يصرخ فينا قائلا بروح السلف الصالح :

« ايها العربي انهض .. وواجه الحياة .. فأنت سيد ، انت طيب وأصيل ، وموهوب والحياة تفتح لك ذراعيها لتعطيك كنوزها ووعودها لمجرد ان تنشط وتعمل ، فامض لتبني عالما جديدا يتفوق على مابناه السابقون .. الخ »

وبهذه الثقافة الدنكيشوتية ستنتهي مشاكل الـ ٩٠ مليون عربي .. فالجائع سيشبع عندما يسمع هذه الخطبة .. والمظلوم سينسى مشاكله العائلية والاقتصادية وسيصرخ في وجه الظالم : « ان القومية العربية بريئة منك » وهذا لعمري اخر مانحلم به !

البحرين **صالح عبده الدهان**

قصة « عيون الاطفال » .. والنقد !!

بقلم علي بدور

لكل اثر فني شخصية تستمد معالمها من الحادثة الخام والتعميم الذي يمد قوالبه لتمتلىء بجزئيات هذه الحادثة . والعمل القصصي ـ كجزء من كل ـ من حيث التعبير عن الفكر والعاطفة الانسانيتين بأشكال مختلفة، من بينها القصة ، لايتجلى في البناء الفكري المحض ، بقدر مايتجلى في زوايا البناء الفني التي تعتمد عليها كتابة القصة الناجحة . ذلك ان القصة ـ اية قصة ـ ليست موضوعا بقدر ما هي « وجهة نظر » ان صح التعبير او صحت التسمية . لان للموضوع انطلاقة فكرية يمكن التصرف في صياغتها كشكل .. كالقطعة من العجين قبل ان تصبح خبزا . اما وجهة النظر فهي رغم اشتمالها على مادة فكرية الا انها ممتزجة بعناصر اخرى نفسية وعاطفية معبرة عن ذات مميزة من غيرها ، فتكون القصة أشبه بقدح الكوكتيل .. ويكون الموضوع لونا واحدا .. قد يكون في عداد ما اشتمل عليه قدح الكوكتيل من الوان .

هذه الاسطر القليلة ، كانت ضرورية من اجل مناقشة الكاتبة القصصية سميرة عزام لمناقشتها قصة عيون الاطفال في نقدها للقصص المنشورة في العدد السادس من الاداب . فهي مقدمة نقدية اشبه بالتحية على البعد ان كانت تصح التحيات .. في المقدمات النقدية .

بعد قراءة نقد االكاتبة القصصية خرجت منه بنتيجة هامة .. هي ان الناقدة لخصت موضوع القصة .. ثم وضعت له مخطط البحث ، ثم ناقشتني على ذلك الاساس ، ولكن هل كان مخططها تلخيصا لقصة كتبتها انا .. ام لقصة كانت تشتهي ان تكتبها هي ؟ لان محور القصة الذي تدور حوله ، يتلخص في ان عيون الاطفال البريئة الصافية عندما تسلط على نفس « انسان » تستطيع ان تفل اجنحة الرجل فيه . ولكن الناقدة افترضت انني اعطيت غير هذا الدور للطفل .. بأن جعلته يشك في شخصية البطل ..ثم لم اوفق في التعبير عن هذا الشك الذي جعل البطل يهرب بعد افتضاح امره ، وهذا شكل لموضوع القصة لم يرد في القصة ذاتها اطلاقا .. ولو خطر لي قبل كتابتها لما اخذت به على الاطلاق . لان الاصالة في القصة مشتركة بين عيني الطفل اللتين كانتا تنظران دون ان تفهما شيئا على الاطلاقمما كان يجري حولهما ، لابالحدس ولا بامساك الدليل كما تريد الناقدة ـ وبين نفسية البطل ، الصافية ، النقية . والا فلو كانت عينا الطفل قد اكتشفتا شيئا « ما » ثم قام الطفل لينام بعد ذلك ، فهل يعقل ان يهرب البطل .. وغريمه قد ذهب الى النوم .. ثم عادت امه « لتتأكد » من نومه بحجة تفقده « فهو

ينزع عنه الغطاء دائماً » على حد زعمها !

ان الناقدة تفترض انني اريد ان ابين بأن الطفل « عارف » بكل شيء دون ان اقول ذلك صراحة . ولا ادري من اين جاءت بهذه الافتراضات التي ليس لها وجود اصلا ، لان البطل في القصة انسان حساس .. خرج من تجربة حب سابقة فاشلا .. لانه لم يستطع ان يتحمل تمثيل ادوار الخداع التي تتقنها بعض النسوة المتزوجات في غيبة من ازواجهن لتبرير وجود عشاقهن معهن في منزل الزوجية . فقد كان مجرد رؤية البطل للاطفال الى جانب امهم العشيقة بدعة يتحول حيالها من عشيق .. الى اخ مخلص ينظر الى عشيقته نظرته الى اخت مخلصة ، لانه لايتحمل ان تخون امرأة ذات اولاد زوجها واولادها . وبراءة الاطفال هي وحدها التي كانت تجرح نفسه في النهاية وتنتصر على بعض نوازع الاثم فيها .

وها هو البطل يدخل تجربة جديدة مع امرأة ارملة شابة . انه انسان محروم من الزوجة التي تحبه ويبادلها هذا الحب . فاذا ماوقع في صداقة هذه الارملة الجميلة ذات الولد .. واذا ماذهب لعندها في يوم غرام حقيقي تقتحم فيه غابة البنفسج .. فقد جلس امام فريد الطفل وبدأ يسترجع الماضي البعيد والقريب والحاضر ويفكر في المستقبل، فلما عرته عينا فريد واجنحة الحب التي حلق بها لموعده ، صار انسانا شفافا لاغريزة ولا عكر فيه ، وتفتحت اصالة الانسان فيه عن برعم ذي رائحة مسكرة .. فرواها بدموعه وهرب تاركا فريدة لابنها .

واذا كان في القصة من شيء يجدر التأكيد عليه فهو هذا التناسب بين نمو نظرات الطفل البريئة الصافية التي لاتدري عما يجري حولها شيئا ، وازدياد تأثيرها شيئا فشيئا في نفس البطل وارادته الى انجردته من كل قواه المادية والغريزية والعاطفية ، وكشفت عن معدن الانسان الاصيل فيه ، بعد ان تم التبرير الكافي لذلك ، بالكشف عن « تاريخ » البطل مع النساء المتزوجات ذوات الاولاد وما كانت تفعله عيون الاطفال.. وما فعلته في النهاية . ولا اعتقد ان معالجة الموضوع كما ارادته الناقدة يمكن ان تؤدي الى النجاح الذي افترضته ...لان معالجتها المقترحةتطمس انسانية البطل .. بل انسانية الانسان .. وتشوه براءة عيون الاطفال ، وبراءة هذه العيون عندما تنظر ، وشتان بين طفل يحدق في رجل دون اي قصد ، فتؤثر هذه النظرات الصافية في نفس الرجل ويتخذ موقفا اخر ، وبين طفل ينظر نظرات استفهام او استغراب ، ويكتشف مافي اعماق رجل مما يضطره لاتخاذ موقف اخر !!

ان البطل في قصة « عيون الاطفال » « انسان » اكثر مما هو رجل. وان فريد « طفل » حقيقي اكثر مما هو « ولد يستشعر بالحدس او بامساك الدليل » . اما فريدةفهي امرأة تحب بعد ان نبت هذا الحب فوق رابية الحرمان والشباب الضائع .. والاعوام الثلاثين ، جعلت منها عينا طفلها البريئان ونفس البطل الصافية ، « أماً » حقيقية تهب رياح البنفسج من غابتها العذراء !

... وهكذا تجدين ياناقدتي العزيزة ان عيون الاطفال يمكن لها ان تفعل الكثير اذا سلطت على « انسان » دون ان تدري .. من امره شيئا. فهي مدرسة للتجارب والاختبارات يتعلم فيها الابطال . ثم نسجل نحن قصصهم فحسب !!

وهذا هو الفرق بين قصص توضع مخططاتها على الورق .. وبين قصص تنتزع من واقع الحياة !!

حلب

علي بعور

الى الدكتور احسان عباس

بقلم تيسير السبول

ورد في خاتمة كتابكم « فن الشعر » قولكم : ان مهمة الناقد « ليست هي الاستحسان المؤقت ولا هي صرخات الاعجاب والاستنكار وعسى ان يدرك ذلك النقاد » وفي نقدكم للقصائد المنشورة في العدد الماضي مايتناقض كليا وهذا المبدأ مما يتيح المجال للتساؤل عن سر تحولكم المحير. ان عبارات الاستنكار والسخرية تطفح من نقدكم ، ويمكن اعطاء امثلة :

١ ـ كان الله في عونه

٢ ـ اسفا على شبابه !

٣ ـ وانتهى الطواف حول هذه « التماثيل »

٤ ـ والعياذ بالله

٥ ـ وحفظ الله الشعراء ولا اكثر منهم !

الا تنم هذه العبارات وغيرها عن ضيق حاد وبرم يجعلنا نشك في موضوعية نقدك للقصائد ونفقد الثقة بصواب الاحكام التي اطلقتها .

ولنفترض ان جميع القصائد كانت نماذج سيئة ، اما كانت حرية بنقد يعتمد التحليل والمقارنة لا السخرية ؟ هل كانت جميع القصائد اسوأ من المثل الذي قدمتم في صفحة ٢٣٤ من كتاب « فن الشعر » اعني قصيدة « وطن الفأس » والتي بينتم مافيها من تكلف ونبو في الصور بعد تفكيك لاجزائها ومقارنات لصور التناقض الصميم في تلك القصيدة ؟ ولماذا يكون حظ التماثيلفي مجلة الاداب اقل بكثير من حظها في كتاب« فن الشعر »؟!

واخيرا :

هل لي ان اتساءل عما اذا كنتم تؤمنون بان التوجيه الاخلاقي له مجال في النقد الادبي ؟ الا بد لشاعرنا حتى يحظى بعطف النقاد من الحصول على بطاقة تثبت انتسابه لجمعية « جيل العطاء » ؟ هل نفهم من ذلك ان ثمة تباشير لدين جديد اسمه « دين العطاء » يرجم الكافرون به او الذين يفهمونه على نحو مختلف ؟

ليست هذه « مناقشة » وانما مجموعة استفسارات صغيرة يشفع لها انها لم تزرع بالسباب او السخرية من كرامات الاخرين حسب المنهاج الغريب الذي اختطته بعض الاقلام على صفحات الاداب محولة ابوابا بكاملها الى فصول فكاهة تثير السأم .

وانا لاافترض ولا اتوقع اجوبة واكتفي فقط بان اكون قد نقلت الى ضميركم الادبي اسفا حقيقيا احسست به .

دمشق

تيسير السبول



عندنا » وهي ظاهرة شديدة الخطورة ، اذ ان « عدم الصراحة في مواجهة هذا الازدواج ، خوفا من اثارة بعض المشكلات الانية الصغيرة ، هو بجانب كونه ضارا ، امر لا مفر منه ، ان آجلا او عاجلا » .

ويعرض الاستاذ غالب هلسا بعد ذلك محللا للاثار الضارة ، الناتجة من عدم الصراحة في مواجهة هذه المشكلة ، على الافراد ، والمجتمعات ، وبالذات على المثقفين المخلصين لثقافتهم . فالفرد العادي والمجتمع يصبح « في حاجة الى علاج » ، نتيجة « لتجاور عوامل وظروف غير عقلية مؤثرة (لحضارة التراث) وظروف اخرى عقلية ومنطقية (لحضارة التقدم) وتعايشهما معا » ، اذ اننا « نؤكد العوامل المؤثرات المؤدية الى خلق المرض النفسي عند الافراد ، وتحولها الى مؤثرات وعوامل اجتماعية » . اما المثقف الجاد ، فانه يتحول « من انسان يقف موقف المعارضة من التراث ، الى انسان يحن لهذا التراث » وهي « عملية معقدة بعض الشيء » . انه « ينعزل تاركا المجال لرجال التوجيه التقليديين » .

ويفرق الاستاذ غالب بين حضارتي التقدم والتراث ، بأن الفرق بينهما هو الفرق بين مفهومين : « المفهوم الاسطوري (لحضارة التراث) الذي يقوم ادراكه على اساس توارد الخواطر ، والارتباطات الظاهرية » و « المفهوم العلمي (لحضارة التقدم) الذي يدرك العلاقة بين الظواهر على أساس التجربة العلمية ، ويفصل بين احاسيسنا والعالم الخارجي » .
ويضع الاستاذ غالب هلسا في نهاية بحثه الخصب ثلاثة حلول : حرية التفكير ، وتعميم الثقافة ، وتعميم الصناعة ورفع مستواها .

والى هنا ، نقف ، لنؤكد للاستاذ غالب ، ان دراسته هذه ، كانت ، برغم سلامة خطوطها المنهجية ، من السرعة والايجاز ، بحيث انها لم تستوعب الظواهر الرئيسية لمشكلة التراث والتقدم كواقع في مجتمعنا نحن ، حتى تكون الدراسة مثمرة تماما . فالاستاذ غالب لم يحاول ان يقدم لنا امثلة في مهاده الفكري من واقعنا على ضرورة اختلاط التقدم بتراثنا ، والى اي حد ، وفي أي جانب ، ولا على اساليب قادتنا ـ من اجل السيطرة ـ في تاكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي ، ولا على محاربة الجوانب الفكرية والاخلاقية المرافقة للتقدم . وهكذا لم يضع الكاتب ـ الذي وضع حرية التفكير كأحد الحلول لمشكلة التراث والتقدم ـ النقط على الحروف . وبذلك فقد بحثه جانبا غير ضئيل من فعاليته .

وعندما تحدث الكاتب عن الاثار الضارة التي تنتج من عدم الصراحة في مواجهة مشكلة التراث والتقدم ، اكتفى بضرب امثلة غير واضحة تماما ، في الوقت الذي كان بين يديه ، امثلة لا تحصى في مجتمعنا ، للافراد المثقفين ، وللمجتمع ، وكان بوسع الكاتب ان يقدم لنا شواهد منها بدلا من مثالي « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » و « الحوار بين ليزي والشيخ الامريكي » . ومن هذين المثالين لم اجد اقناعا الا في مثال « ليزي والشيخ الامريكي » . فهو مثال شديد الوضوح والدلالة ، وان كان ورقيا ، على الجانب المرضي السيء للمشكلة في جانبها الاجتماعي . اما مثال « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » فهو قاصر في الدلالة على ما يريده منه الاستاذ غالب هلسا . فمن الطبيعي ان تقترن في ذهن الطفلة : دقات الاجراس ، وموت الام . وان يرافقها هذا الشعور ويتداعى الى ذهنها ، عندما تصبح الطفلة فتاة ، وتسمع دقات الاجراس .

ومن الطبيعي ايضا ، ان يرافق الفتاة الشعور بالذنب ، لانها فكرت ، وهي طفلة ، ان امها ماتت بسبب اهمالها وعدم عنايتها . ذلك ان اي طفلة ، يمكن ان تعاني هذين الشعورين في مثل ظروفها . ومن الطبيعي الا تخلص الفتاة من هذين الشعورين القديمين الا بفضل المحلل النفسي ، ما دام ليس لديها وعي كاف لتدرك سخافة هذا الارتباط الظاهري بين موت الام ودقات الاجراس ، وسذاجة ان امها ماتت لاهمالها لها . وقصور المثال هنا ، يظهر في ان ترسبات الطفولة وآثارها لا تحسب مثالا للتراث ، لان هذه الاثار اشياء انسانية ، ولا شعورية ، وغير اجتماعية ، يعانيها دائما القرار الانساني لطفولتنا الساذجة . وكما لا تحسب الطفولة مثالا للتراث ، لا يحسب عمر الفتاة مثالا للتقدم ، حتى تصبح ازمة الفتاة ، وكأنها صورة مرضية لمشكلة التراث والتقدم .

ثم .. كيف يكون المفهوم الاسطوري وحده ، هو التعبير عن حضارة التراث ؟ انني اوافقه على ان المفهوم العلمي هو التعبير الدقيق عن حضارة التقدم الراهنة . ولكن ، كيف يصبح المفهوم الاسطوري مرادفا لحضارة التراث ؟ وهل حقا ان حضارة التراث تقوم فقط كادراك للعالم ، على اساس توارد الخواطر والارتباطات الظاهرية بين الاشياء والاحساسات ؟ ان الكاتب يتحدث بعد عن « دراسة التاريخ بأسلوب علمي » . وتعبيره هذا يعني ان حضارة التراث ، في ضوء هذا التعبير ، بكل ما يحويه من فلسفة خاصة في دراسة التاريخ ، هي الحضارة المتخلفة التي تذوي ، ولكنه يعني ايضا انها كانت علمية ومتقدمة بالنسبة لحضارة التراث التي سبقتها وعايشتها في زمن ما . وكونها كذلك ، يجعل المفهوم الاسطوري للتراث ، هو كذلك بالنسبة للتقدم الحالي ، ويجعلها ايضا علميا عندما كان يعايش تراثا آخر سابقا عليه . وفضلا عن هذا فالمفهوم الاسطوري ليس هو كل حضارة التراث . انما هو احد ظواهرها ، فكيف يصبح تعبيرا دقيقا لها ؟

على اية حال . ان بحث الاستاذ هلسا ، الذي يقول هو عنه : « لا استطيع ان ازعم انني قد طرحت المسألة بالدقة والوضوح الكافيين » هو بحث قيم ، وموضعته لمشكلة مجتمعنا الكبرى تعيد الى ذهني ابحاثا اخرى قيمة نشرتها الاداب قبلا لرينيه حبشي ، عن مشاكل حيوية ، من فصيلة هذا البحث بالذات .

مع الادباء ـ يحيحقي

لا اخفي هنا دهشتي لعدم التعليق في ابحاث العدد الماضي . على حديث هذا الباب ، وانه كان مع نجيب محفوظ ، اصلب كتاب الرواية العربية عودا ، واكثرهم اصالة ، وقد قدم فيه نجيب اكثر من اجابة لاكثر من سؤال وفكرة ونقد .

ومن حديث يحي حقي هذا ، سأوثر بالمناقشة اولا قضيتين فكريتين ، طرحهما استاذنا يحي حقي في اجابته على سؤالين للاستاذ فاروق شوشة ومن الغريب ان تكون هاتان القضيتان ، وبمصادفة بحتة ، مثالين باهرين لمشكلة التراث والتقدم .

ان يحي حقي في اجابة له عن سؤال حول فكرته الشاملة عن المجتمع الذي تضطرب فيه ، اشار الى حضارتي التراث والتقدم ، حين تحدث عن وضعين يعيشان معا في مجتمعنا : وضع ديني ، ووضع مدني . فالمجتمع المصري ـ دينيا ـ يدرك قيمة الايمان ، ولكنه حائر في طريق الوصول اليه . وهو هنا يتمنى ان يكون تفصيل الاحكام الشرعية في مجتمعنا المصري على ايدي رجال الدين ، وليس على التشريع المدني او المدنيين . والمجتمع المصري ـ مدنيا ـ يمر بفترة بلورة لمعنى الاشتراكية والديمقراطية . وبين عوامل الايمان والتشريع وتحطيم الذرة والوصول

الى القمر ، يحدث التزعزع الذي نسميه احيانا بالقلق . وهكذا يبدو لنا من وضع يحي حقي يده على صورتين من صور التراث والتقدم ، ومن تمنيه الخاص بالنسبة لتفصيل الاحكام الشرعية ، ان اديبنا الكبير يؤمن بان الدين الاسلامي هو طريق الخلاص لهذا الجيل من حيرته . فهل يكون هذا الرأي ، من مثقف مخلص ، نعرف انه ذاق العزلة دائما ، نتيجة من نتائج مشكلة التراث والتقدم ، بين مثقفينا المخلصين ؟!

وقضية اخرى اثارها استاذنا يحي حقي ، في اجابة له عن النهاية التي اعتبرها البعض رجعية منه في قصته « قنديل ام هاشم » . فقد جعل قصاصنا العربي اسماعيل الطبيب ، يعود من اوربا ، ويقع في صراع بين الحضارة التي جاء منها والحضارة التي عاد اليها ، ويقبل في خاتمة الصراع بين التراث الشعبي والتقدم العلمي ، بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، يقبل ان يعالج عين مريضة بزيت قنديل ام هاشم . واكثر من ذلك انه جعل العلاج ينجح مع المريضة ، حيث فشلت ادوية العلم الحديث . فيحيي حقي ـ وقد كاد ان يرفض رمزية هذا الموقف ـ يتحدث في اصابته عن ايمانه بضرورة الصلح العادل بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، وان ما فعله اسماعيل كان نزولا ، لا انحطاطا ، يتيح له المشاركة الوجدانية للشعب . وكان هذا النزول صورة من صور هذا الصلح العادل بين التراث والتقدم . وان يحيي حقي ليقول في اجابته : « ان الهدف الاسمي الذي نسعى اليه ، هو رفع وجدان الشعب الى مستوى عقلية اسماعيل العلمية » . ولكن يحيي حقي بدلا من ان يكتشف وسائل هذه الترقية ويبحث عن حلول لها ، تعمل معا ، وفي نفس الوقت ، كالحلول التي طرحها لنا البحث السابق ـ آثر ان يعقب قائلا : « فاذا احتاج الامر الى وقت طويل ، فلا مفر في الفترة السابقة ، من اللجوء الى نوع من الصلح لامكان تلاقي الوجدانين » . وتعليقي على هذا المقترح ، هو ما ذكره الاستاذ غالب هلسا في مقاله : « ان مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات السريعة ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد . اي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه ، من اجل ان تتقبل الجماهير هذا التقدم بسرعة ، ولاختصار الوقت والجهد اللذين يجب بذلهما ، لنقل التقدم التكنيكي من الواقع الى الدماغ والسلوك . »

بقيت كلمة للاستاذ فاروق شوشة ، وهي ان يحاول برغم المشقة التي سيلقاها امرين : اولهما : ان يضم الى احاديثه مع ادباء القاهرة ، ادباء العرب الاخرين . وثانيهما : ان يعمل بكل طريقة للحصول على اسئلة اخرى ، غير ما لديه شخصيا من نقاد العالم العربي ، للادباء الذين سيقدمهم لنا في برنامجه الاذاعي . لكي يكون الحديث متكاملا ، وخاليا من الروتينية والتكرار . وليت النقاد يساعدون فاروق بالاسئلة التي يحبون توجيهها للادباء من تلقاء انفسهم . حتى تصبح « احاديث مع الادباء » وثائق ادبية دقيقة جديرة بالاعتبار .

تحرير جيل من الوهم ـ (٣)

امام عيني الان سطور هامش في اخر الصفحة الاولى من هذا المقال . والسطور في الواقع رد على تعليق نشر بالعدد الماضي على الفصل الاول من هذه الدراسة : « العقل والعادة » . والرد الذي ذكره الاستاذ محي الدين محمد كان رأيي منذ قرات التعليق . ولان هذا رأيي ، اؤكد انه لا ينبغي مناقشة فصل من دراسة قبل الاطلاع على بقية فصولها . فربما كان تكنيك الدراسة الخاص بالكاتب ، يوزع الافكار على فصولها توزيعا خاصا به . وعلى الاقل ، ينبغي التريث والصبر ، من باب التحفظ في الراي ، والاحتياط في المناقشة .

ومع ذلك ، فثمة ما يقال لدي هنا ، ليس حول الافكار التي تضمنها هذا الفصل من الدراسة : « التكرار والظروف والبيئة » ولكن حول الطريقة التي تسير بها فصول هذه الدراسة . فمن البديهي جدا ، ان محيي الدين يحاول ان يعيد صنع الانسان العربي بتحريره ، لكي يخلق نفسه بنفسه ، بادئا من اصغر خلية انسانية . من الفرد ... وما يشيره محيي ليس على اساس نظري وعام ، ولا من خلال أمثلة ورقية ، وانما هو على اساس من واقعنا الذي نعيشه في حياتنا ، وبأسلوب مخاطبة للقارىء العادي الذي تغلب فقط على طلسم الحرف ، ودلالة اللفظ . لان محيي لم يفضح لنا ما في رأسه بعد تماما ، فسأظل مشفقا على هذه الدراسة من محيي ، ومشفقا على محيي من ظلمة المفاوز التي يحدق في سمكها القاتم بعينيه وعقله وقلبه . وحتى اذا لم يقدر لمحيي ان يصل بنا من المعروف والتقليدي الى « افكار جديدة » فحسبه انه وضع مرآة نرى بها صورا من رضوضنا وآليتنا ، وتركنا في دوامة من اشاراته الدائمة الى سؤال ما . لقد قيل عن هذا الكاتب انه يرى العالم بذاته ، وبمنهج غير موضوعي . ولكن : كم كشف لنا محيي في ابحاثه منذ « رمادية الرواية الحديثة » الى « تحرير جيل من الوهم » من حقائق ورؤى بمنهجه الذاتي ؟!

القاهرة — **سليمان فياض**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

القاهرة ام بيروت ؟

✶

طرحت مجلة « الحرية » في بيروت على رئيس تحرير « الاداب » السؤال التالي : « ايهما عاصمة الادب العربي : القاهرة ام بيروت » ؟! ونورد هنا الجواب :

لا ارى في طرح هذا السؤال كبير فائدة ، ولا احب ان نعتبر النشاط الادبي موضوع تنافس بين مدينة ومدينة او بين عاصمة وعاصمة. فالحق ان هذا النشاط انما هو حصيلة تعاون وثيق جدا لا بين القاهرة وبيروت وحسب بل بين العواصم العربية : القاهرة وبيروت وبغداد وعمان وتونس ومراكش والكويت والخرطوم وبنغازي . ان نشاطنا الادبي اليوم هو نتيجة مشاركة فعالة بين مراكز الانتاج ومراكز الاصدار ومراكز الاستهلاك . فاي هذه المراكز نعتبرها العاصمة ؟ انني اعتقد بان الانتاج الادبي لا يزال في اقوى مظاهره ينتج عن عاصمتي الجمهورية العربية المتحدة القاهرة ودمشق ، وان الاصدار الادبي ينتج عن العاصمة اللبنانية وان الاستهلاك الادبي يتم على اوسع نطاق في الجمهورية العراقية ، بالرغم من القيود الشديدة التي يحاط بها اليوم الكتاب والمجلة العربيان هناك . واذا كانت بيروت هي اليوم المركز الرئيسي للاصدار ، من حيث ان معظم الكتب والمجلات التي يقرأها القراء العرب تخرج من لبنان فهذا لا يعني ان هذا النتاج كله باقلام لبنانية . ان كثيرا من المؤلفين العرب يفضلون طبع كتبهم في بيروت لاسباب تتعلق بالاخراج والتوزيع والنواحي الاقتصادية ، ولسبب ان الحرية الفكرية مصانة في بيروت اكثر منها في عواصم اخرى . ثم ان كبريات المجلات الادبية تشترك في تحريرها اقلام كثيرة ليس معظمها لبنانيا . ولا بد ان نذكر هنا ان الجيل الادبي الجديد في القاهرة ودمشق وبغداد قد يكون اوفر انتاجا وابداعا واصالة من الجيل الادبي في لبنان . وعلى هذا فمن الاعتباط والسطحية ان نغلب بلدا عربيا على بلد عربي اخر في المظهر الادبي ، لان النشاط الادبي هو كما ذكرنا نتيجة تعاون جميع البلاد العربية . فلنتصور مثلا حالة النشر في بيروت لو لم يكن العراق والسودان والكويت والاقليم الشمالي تستهلك معظم المنشورات ! لنتصور حالة الكتاب المطبوع في لبنان لو لم يقرأ الا في لبنان ! ولنتصور ايضا حالة الجيل الادبي الجديد الطالع في القاهرة ودمشق لو لم تكن بعض المجلات الادبية في لبنان تحتضن انتاجه وتتيح له ان يثبت اقدامه في عالم الادب !

انه لا يهمنا قطعا ان نعرف ايهما هي العاصمة الادبية : بيروت ام القاهرة ، انما يهمنا دائما ان يبقى هذا التعاون المثمر قائما بين بيروت والقاهرة وسواها من اجل تدعيم الادب وازدهاره واسهامه في النهضة العربية الجديدة .

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

قضية الشعراء الشبان ...

لمراسل « الآداب » الخاص محيي الدين محمد

✶

ان الصراحة عملية متعبة ، سواء بالنسبة للقائل ، أو بالنسبة للمتلقي . ولكن ، أليست هي ، بين جميع طرق التحويل ، اشدها فاعلية ؟ حتى لو ادى الامر الى القطيعة بين المتكلم والمستمع ؟.

الشعر عندنا اجتهاد وموهبة متجمدة ، والشاعر هو الانسان الذي يستطيع ان ينغم الكلمات الجميلة في صور حسية ملونة .. وحسب .

اذ ان هناك انفصالا قاطعا بين قضية الوعي كما يفهمها النقاد ، وبين نتيجة هذا الوعي كما يفهمها الشعراء . فالوعي عند الناقد عملية تثقيفية ضخمة ، تعقب اختيارا فكريا ، يتضمن محصولا فلسفيا وتاريخيا ونفسيا وخرافيا واقتصاديا هائلا . وهذه العملية طبيعية بالضرورة ـ بالنسبة للناقد ـ اذ المفهوم انه مفتح الكوى الى اسرار الشعر ورموزه ... وقصور ثقافة الناقد تمنعه من ان يكون الانسان الاكثر ادراكا ، وبالنتيجة ، الانسان العاجز عن اجتياز اسوار الشعر ...

الشعراء يحسبون ان الثقافة غير ضرورية بالنسبة لهم ، طالما انهم يكتبون رمزا ، وطالما النقاد يكشفون عن هذه الرموز . ان التفاعل اذن موجود بين قضايا الشعر ، وقضايا النقد ، فما فائدة الثقافة اذن ؟!

النوعية تتدخل هنا لتطرح جوابا : ما هو الفارق الكيفي بين الشعر الذي يكتبه بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ، وبين الشعر الذي يكتبه عواد يوسف ، وفتح الباب ، ومحيي الدين فارس وتاج السر ، وجليلة رضا ، وحجازي وجيلي عبد الرحمن ؟!

النظرة الاولى السريعة تحكم ، في صف النوع الثاني : فالاصوات والنغمية والالوان ، تفسد الحكم وتطعنه في أحشائه . كما فسد الحكم بالنسبة لنزار من قبل ..

والمشكلة يدخل فيها التاريخ : فالمعروف ان الشعر العربي القديم ، كان يعتمد على الرموز الصورية اكثر من اعتماده على رموز التجربة والادراك . فالشاعر يصور مظهرا خارجيا ، مرموزا اليه بمظهر خارجي آخر ، كالاطلال الشبيهة بالوشم في ظاهر اليد ، والجندول الذي يسبح كما يسبح القمر في السماء ..!!

اي ان القضية تصبح احالة صورة الى مشابه ، انتقالا حسيا يتدرج بالعين او الخيال من شكل لمثيله .. أما الداخل فمطموس كلية ، او هو متجاوز عنه ـ اذ يظهر احيانا في شكل بثرات قليلة في صلب العمل الفني ..

النظرة المتانية المتعمقة تحكم في صف النوع الاول . فما عاد الشاعر

ــ في العصور الحديثة ــ منغم اصوات كما كان قديما ، اذ يشترك مع المثقف الاخر ــ فكريا ــ بكل ما يشد الفرد الى العالم من حقيقية وزيف.

اذا كنا نؤمن بأن نهضتنا الشعرية الحديثة ، هي بتأثير مباشر من الغرب ــ ولا شك في ذلك مطلقا ــ فأحرى بنا ان نتعلم كيف توصل الشعراء الغربيون الى اضافة الوعي للموهبة .

ازرا باوند. اليوت. سبندر ماكليش ،وعشرات غيرهم يمثلون خير ما في الفكر من عمق واحاطة ، ويكفي ان يقرأ احدنا مقالا نقديا لاليوت او باوند او سبندر ، ليحكم على الثقافة الفكرية الضخمة التي تختفيخلف كتاباتهم ..

ان الشعر العصري اصبح ترمومترا ، ليس لعواطف البشر ، بل لقضاياهم عموما .. فاليوت يطرح جوابا ازاء بلادة العصر الآلي ،وكذلك يطرح كل من اودن وماريان مور وباوند جوابا بالنسبة لازمة العصر .. اما شعراؤنا فما زال الفسق والصفصاف يؤثران فيهم اكثر مما يؤثر الانسان ، ذلك لانهم اختاروا البساطة . اختاروا الراحة . اختاروا ان يغنوا الخارج ، ويطمسوا الداخل . اذا قرأنا اي عمل فني لفتح الباب او تاج السر او جيلي عبد الرحمن ، اصطدمنا بهذا الانفتاح الشكلي على الانسان ، من حيث هو مظهر ، او عاطفة ، او غناء ..

فالترف العصبي الذي يحيا فيه هؤلاء الشعراء يمنعهم عن الوصول الى الانسان الحقيقي المكتمل ، والمكون ، لا من عاطفة او غناء فحسب ، بل من كل ما في الكون من مادية وروحية. صلابة وميوعة. بياض وسواد.

ان الفرد الحقيقي ينبع من المستحيل ، ويغوص في المستحيل ، وهذه الدراما التي تخاطب الكهولة في الانسان هي موضوع الشعر الغربي . اما شعراؤنا فيكتفون برؤية الغرام الظاهر ، او بتسجيل الشبق المؤدب لغرائزهم ...

في حديث لاحمد عبد الرحمن حجازي ، نشر في جريدة (الحرية) البيروتية ، صرح بان مشكلته الاساسية هي جهله باللغات الاجنبية ، ووعد بأن يدارى هذا النقص ــ ولم يداره للان فيما اعلم ــ وهذه الخطوة الاعلانية الصريحة ، يجب ان تتبعها الخطوة الفعلية الهامة ، لا بالنسبة له وحسب ، بل بالنسبة للشعراء الاخرين ايضا . ان الشعر الجديد الذي يكتبون به ، لا وجود لاصوله في ارضنا . واكثر النقاد تفاؤلا يعلن ان الشعر العربي الحديث ما زال فقيرا جدا ، ومريضا ، لان القصور ــ في الاساس ــ هو قصور الشعراء عن ادراك حقيقة هذا الشعر ، ولذلك يتحول بعضهم الى السرقة من القصائد المكتملة ، فهذا راسمال ثابت ولا يعيب احدا !. وحتى اذا اصبح النقاد خطباء دائمين ، ومدرسين للشعر ،فسوف يظل الشعر الجديد غارقا في السطحية والمنظورية .. بل انني موقن بان مجهود كل هؤلاء الشعراء ــ حتى اذا جمع في كفة واحدة باستثناء بعض قصائد قليلة ، مثل (اربع رسائل الى حبيبة نائية) لجيلي عبد الرحمن ــ لن يخرج لنا قصيدة توازي (انشودة المطر) للسياب ، او (رحلة في الليل) لصلاح عبد الصبور ، لاننا هنا نشعر باكتمال العمل وتضامنه مع قضية الانسان ، وطرحه جوابا ..

التضامن الانساني بالنسبة لشعراء القسم الثاني يعني الانغماس في رؤية الاخرين . في مشاهداتهم يحيون ويحبون ويكرهون . اما التوحد فهم ضده ، لانه يعني بالنسبة لمفهومهم الخاطيء ــ اللاتضامن !.. ان التوحد لا يعني اغلاق الابواب دون الاخرين ، اكثر مما يعني الاغتناء اولا من مجهودات الاخرين ، المثلة في التراث الانساني من كتب وقصائد وفلسفة وتاريخ ، والاغتناء من الذات ، ثم توزيع حاصل الثقافة والخبرة على الاخر والاخر والاخر . .

والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا في الحقيقة والاصول . ممتلئا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصوت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول ان قصيدة مثل (فرس النهر) او (مارينا) من القصائد الصغيرة لاليوت ، تبطن ثقافة عالية المستوى جدا ، توصل اليها الشاعر بعد سنوات من الجهد والتعب ، تعلم في اثنائها الفرنسية والهندية واللاتينية والايطالية ، وذاق من ذلك العصير الشهي للاساطير الشعبية والخرافات .. واستعمل في قصيدة واحدة ، رموزا من (اسحق) و (بودلير) و (الكوميديا الالهية) و (انتوني وكليوباترا) و (الانياد) و (الفردوس المفقود) و (العاصفة) و (برلمان النحل) و (اوفيد) وعشرات الرموز الاخرى ، التي تعنى ان الشعر بالنسبة له ، فهم ووعى، وليس استحضارا لارواح الجن من عبقر او الجحيم ..

بعض الشعراء العرب يتساءلون : لماذا نقرأ سيرفانتس وهيجل وتورجنيف ودوستويفسكي وهيسه وهواه واونيل واسخيلوس ؟. وما الذي يعود علينا – كشعراء – من قراءه هذه الاعمال اللاشعرية ؟

هذه هي القضية اذن : ان الشعر شيء يختلف عن الفكر والفلسفة ، كما يختلف زهر الاسفوديل عن معدن القصدير .. !

ولكن : أي شيء يخدم الشعر ، اذا لم يخدم قضية الانسان ؟ واذا كان الفكر والتاريخ والفلسفة والدين والخرافة ، خادمة لهذه القضية نفسها ، فاي باس ان يخدمها الشعر ايضا .. ؟

ان شعراءنا يهربون من الجواب ، لان الاقتناع يعني ان يتعلموا كتابة الشعر الصحيح ، ولان المعارضة غير منطقية ، لانهم لا يستطيعون الادعاء بانهم يكتبون شعرا ضد قضية الانسان : اذن فهم يصمتون ..

والنتيجة بالطبع معروفة تماما : نفس ما يكتبونه عام ١٩٥٠ يتكرر عام ٢١١٣ .. خذوا ديوان (الطين والاظافر) كمثال على ذلك : بماذا نخرج من قراءة الديوان جميعه .؟ صور جميلة . عنتريات الفاظ . خطابة . جهل . أكوام من التأثرات والسرقات .. ثم لا شيء اخر .. لماذا ؟ . لان الشاعر جاهل لا يعرف الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد ..

الشعر هنا من خارج . يخاطب المتطور ، والرموز اما لونية واما رموز محالة ، وفي غالب الاحيان رموز ساذجة تقع في السخفوالبطلان ، وهذه نماذج من الديوان : لاحظوا الفثاثة والسطحية ، سواء في تركيب المقاطع او في المبنى الشعري ذاته ، وحتى في المعنى المتضمن ..

(لوسي)

فانت قذى في عيون مكارثي
قذى تتحاشاه كل العيون
وانت – كما يزعمون – متاع قديم .. قديم
تشهاك يوما اله عظيم
فجئت مع المسك والزعفران
وريش النعام وكل التوابل
وفي معصميك تنام السلاسل ..

(راقصة الحانة) : خذوا بالكم من احالة الرموز الى صور بالخارج :

كلهيب تنور
وكشهقة حمراء في اعماق ماخور
... كانت تلوى كالاعاصير
وتميل راقصة على انغام طنبور
كجناح عصفور ..

(ذات مساء)

ذات ..مساء عاصف ..
ملفع الافاق .. بالغيوم ..
والبرق مثل ادمع .. تفر من محاجر النجوم ..

باستمرار . باستمرار . الرمز يعني تكوين صورة جديدة (تماثل) الصورة المعروضة ، وذلك بالطبع اوهى صور الرموز واقلها اهمية واضعفها تأثيرا ، واشعار محيي الدين فارس جميعا تقع في هذا المحظور الناشيء من تصور الثقافة واضمحلالها في وعي الشاعر ..

ومن (جيلي عبد الرحمن) الذي بدأت شاعريته الحقيقية تتفتح بعد ديوانه الاول ، وتأخذ الشكل المنتظر من شاعر واعد مثله ، نقدم هذا المقطع من قصيدة قديمة له (شوارع المدينة)

قهقهة (الشغيلة) المحنية الظهور
محمومة الصدور
ترن كالصخور ... في مصنع يدور
وتبعث الاضواء للقصور ... للفجور ...

اقل وعي بموسيقى الشعر يرفض هذا التماثل في القافية بالنسبة للشعر الجديد ، ولكن الجهل بالشعر الاوروبي وبالاوزان الحديثة يحقق نماذج مثل هذه وأسوأ . حتى الرمز المحال هنا ، لا يعبر التعبير الدقيق عن غرض الشاعر ، في ابراز عنف القهقهة المصمة ، فما هي الصخور التي ترن في مصنع يدور ؟. المفروض ان يكون المرموز اليه مالكا من الشفافية مقدارا ، ومن الطلسمية مقدارا ، والشفافية (اي الوضوح) شيء عقلي بدون شك ، اي يجب ان يكون المقدار العقلي في النصف الشفاف واضحا للغاية ، فأية قيمة يعطيها رمز محال ، مرفوض عقليا ، على حين انه موجود لخدمة القاريء بذاته ..؟

(اطفال حارة زهرة الربيع) :

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الاضواء عن ابنائها الجياع
للنور والزهور والحياه
فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين
نوافذ كأنها ضلوع ميتين
وبابهـا عجـوز !!

الصورة ورمزها وجوها ، لم تتعد النجاح بأكثر من بوصة ، وان كان الرمز ليس الا رمز منظور في الخارج (النوافذ كأنها ضلوع موتى) (الباب ، كعجوز مهدم) (البيوت طويلة كأنها قلاع) .. الواقع ان هذه الآفة القديمة ما زالت تنخر في بناء الشعر الجديد ايضـا . لان المفهوم القديم للشعر ما زال عالقا باذهان الشعراء الشبان الذين اتخموا من الفرزدق وجرير والاخطل والمتنبي وغيرهم .

رمز الصورة هنا مقصود لذاته ، يختفي عمله باختفاء الصورة ، وبروز صورة جديدة ، ولا يسهم في تركيب البناء الاساس الحقيقي للقصيدة. اذا تأملنا قصيدة (جيلي) نلاحظ ان صورة (النوافذ التي تبدو كضلوع الموتى) لا تعطي شيئا بخلاف ذلك ، ولا تسهم في البناء المكتمل للقصيدة، اذ كان يمكن ان تصور النوافذ كأنها كهوف بدون ان يؤثر ذلك في العمل نفسه .. اما الرموز في القصيدة الغربية فانها تعطي حسا كبيرا بالارتباط في الكتلة الشعرية بكاملها ، فمثلا (تايريزياس) في الارض الخـراب لاليوت : انه رمز للانوثة والذكورة معا ، ولكنه يمنح ايضا عطاء جديدا : انه مقارنة مجسدة بين ماض عظيم وخالد وصريح ، وبين حاضر ناضب وجاف الى حد التقشر ..!

ان حبيبة (تايريزياس) تتقدم اليه حاملة الكأس (المرموز بها الى الخصوبة) ، ويقف هو منها موقفا مهينا ومؤلما : انه يرفض نداءهـا الاسيان ، لانه حائر بين الجنس الصريح الذي تمثله الفتاة ، وبين العنانة التي يمثلها جسده .. ترمز القصيدة الى هذا الرفض بعبارة مـن (تريستـان وايزولده)

ÖD'UND LEER DAS MEER...

« ان البحر فضاء ساكن .. »

محيلا الرمز بين السكون الذي بدا عليه البحر ، وبين السكون الذي عليه جسده وعواطفه . لقد كان (تريستان) ينتظر حبيبته القادمـة بالسفينة ، ليراها قبل ان يموت ، وكان يرسل كل لحظة رجلا ليرقـب البحر ... غير انه لا فائدة ..

وكان الرجل يقف على الشاطىء متأملا قليلا ، ثم قاذفا بجملته الرهيبة « البحر فضاء ساكن .. »

وهكذا ، كان على الرمز ان يتحول من رمز احالة ، الى رمز تجربة ووعي ، (١) الى اغناء للقصيدة ذاتها ، كما اغنت أسطورة (تموز)في الاساطير البابلية ، قصيدة السياب (مدينة بلا مطر) .. ان قصور الثقافة والوعي والادراك تعجز الشاعر عن ان يمنح عطاءه مكتملا للاخرين ، ولذلك تبدو اشعارهم هزيلة تعاني من هذا الفقر الدموي المزعج ..

(كنت ارغب في ان اضيف امثلة من حجازي وفتح الباب ، وغيرهما ، ولكنني لاحظت ان الواحد يغني عن الاخر ، فاكتفيت بفارس وجيلي) .

ان القضية هامة للغاية ، بالنسبة لهذا الشعر الجديد الذي يغالب الموت في ايدي هواة لايعرفون اصوله ، وكانوا ـ اعمارهم كلها ـ ينظمون شعرا على الغرار القديم . اما الشعر الجديد بالنسبة لهم ، فليس الا تقطيع اوصال القصيدة القديمة ، أو فرد ابياتها على الاقل ..

والنقاد لا يستطيعون ان يصححوا نظرة الشعراء للشعر ، لان ذلك خارج اختصاصهم ، ولانهم سيبدون كما لو كانوا ينفخون في زق مثقوب ...

فهذه قضية من داخل الشعراء انفسهم ، والنقاد الذين يهلكون انفسهم بحثا عن رموز ومعان لهذا الشعر الشكلي يصابون بخيبة امل مريرة ، او على الاقل يصابون بازمة في مقدراتهم وذكائهم وثقافتهم .

الشعر يغتني من التراث الثقافي الحضاري للانسان (الخرافة . الدين ، الاسطورة . الموسيقى التاريخ ..) اكثر مما يغتني من ملاحظة ظواهر الحياة ، اذ هناك على الاقل يتجلى هذا التوتر المريع والخوف والالم ، الذي هو غذاء الشعر الاساسي ..

التراث الثقافي العربي موجود (٢) ، وما من شاعر ـ عدا السياب ـ يستخدمهذه المكونات الفكرية الضخمة للاستفادة والاغتناء منها ..

بل لقد وصل الامر بالغرب نفسه الى الافادة من اساطيرنا وحكاياتنا ومفهومنا عن العالم (الارض الخراب . كوبلاي خان . الطريق الى مندلاي) وتركنا نحن ، عراة في منتصف طريق لا يؤدي الى شيء .. ان اليوت الذي بلغ من الشهرة وذيوع الصيت حدا وصف فيه بانه (ارسطو الجديد) يتعلم بعد ان بلغ السبعين (اللغة الامهرية) ..

فلماذا ترى لا يقنع بتاثيره العظيم في جيله والاجيال القادمة ، ويعيش ايامه الباقية هادئا مستريح البال ..؟

انها قضية تتعلق ـ لا بكرامة الشعراء الشبان ـ بل بكرامة الشعر العربي ذاته ..

القاهرة — محيي الدين محمد

(١) لا يعني ذلك ان على كل رمز ان يصبح رمزا لخدمة القصيدة ، بل يعني انه ان على الرموز ان تتجه مقوماتها الى المحراب الذي يعلن عن قضية الشاعر ، فاليوت صاحب الاستعارة الرمزية السابقة يقول ـ رامزا في قصيدة اخرى ـ عندما ينتشر المساء كمريض مخدر وممدد على طاولة العمليات .. ؟

(٢) أي تراث هو ؟.. هذه قضية اخرى ..

الاقليم الشمالي

أدباؤنا والاخلاق

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

*

اذا كان الانسان هو الذي يخلع على الاشياء قيمتها ، وهو الذي يملك الحق في تصنيف الموجودات وترتيب الافعال ، فان الاخلاق هي التي تمكننا من الحكم على الانسان وتصنيفه بالنسبة لبقية الموجودات اولا وبالنسبة الى الناس الاخرين ثانيا . فالاخلاق هي القيمة التي تؤكد انسانية الانسان وتعطي هذه الانسانية معنى ومسؤولية . الاخلاق ـ وليس الفكر وحده ـ ترفع اناسا وتحط من شأن اخرين ، تجعل من الانسان نبيا او قوادا . والاخلاق بأبسط تعريفاتها هي نقد الفعل من حيث صلته بالاخرين في مجال الحياة . واذا كانت الاخلاق مطلوبة من الانسان العادي لاعطائه قيمة من جهة ولدوام بقاء المجتمع من جهة ثانية ، فان الفنان ، كمواطن طليعي ، وكانسان موهوب ، وكمخلوق اكثر قابلية للتطور ، يمتاز باخلاقية خاصة تساعده على اداء رسالته في تطوير القيم والتعبير عن نفسه وعن عصره . ان اهم ما يطلب في اخلاقية الفنان كانسان ذي رسالة ، ان يكون ذا اخلاق واحدة . ان يكون منسجما مع نفسه فلا يظهر غير ما يبطن ، لان نتاجه حينذاك يمسي صنعة مزيفة ليس فيها روح ولا حياة .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ان الفنان مهما ابتعد عن الواقع : يظل ذا تأثير في نفوس الناس ، وخطره في ان صلته بهم اوثق من صلة السياسي والتاجر .. فصلات هؤلاء بعضهم ببعض معرضة للنسيان . اما صلة الاديب بالناس فهي صلة الروح بالقيم ومعنى الحياة وقواعد السلوك والاطلال على الابد ومراوغة المجهول واصلاح المجتمع و.. و.. الخ . لذلك كانت الاخلاق للفنان ذات اهمية تفوق كل ما عداها .

ان الفن سؤال ، او اجواب عن سؤال والاخلاص في طرح السؤال او الاجابة عنه يحتاج الى الاخلاق بمعنى الانسجام الداخلي والخارجي عند الفنان . ومتى كانت وجهة الفنان الاخلاص لقضيته انتفى عنه الزيف والتوصل والزهو . وهذه العناصر الثلاثة هي علة العلل في حياتنا الادبية .

١ ـ الزيف ، ان الزيف يصبغ الشخصية الادبية لاكثر ادبائنا ، فالطقم القديم يقول غير ما يعتقد منذ عشر سنوات الى الان ، وافراده يقيمون بعضهم بعضا بعلو المكانة في الدولة ، فكلما ارتفعت مكانته الوظيفة ، ارتفعت قيمته في الاوساط والصالونات ومن لم يصدق فليتفحص وفودنا الى المؤتمرات الادبية يشاهد ان كبار موظفي الدولة هم الذين يمثلون الادب ويملأون المجلس الاعلى ..

ومن المؤسف ان الشبان يسيرون على هدي الشيوخ في المصانعة والمداحاة ومسايرة الظروف . فقد اعلنت وزارة الثقافة مرة عن جائزة الف ليرة سورية لاحسن مسرحية ، ولم يكن هناك اي تقيد لموضوع المسرحية لكن المسرحيات كلها كانت عن الوطنية والعروبة والاستعمار والجزائر .. وهذا ليس دليلا على الوعي ولا الحماسة ، انما هو دليل المصانعة للوصول الى الجائزة والى خدع اللجنة بمزايدة وطنية .

ثمة ظاهرة اخرى للزيف وهي الظاهرة الثقافية ، فكلما نشأ مذهب فلسفي او فني سارع بعض الادباء الى تقليده ، ومن ينظر الى نتاج الاعوام العشرة الاخيرة يجد اكثر النتاج عبارة عن تأثرات سريعة بمذاهب وادباء أجانب . والاعتراض هنا ليس على التأثر والاطلاع ، انما ينصب على فقدان الشخصية الادبية والباسها قناعا يزيف اصلها ويمنعها من ان تكون هي هي بكل ما فيها من جذور محلية .

ويلحق بهذه الظواهر تزييف التاريخ الادبي بفعل الظروف المذهبية او السياسية ، ففي اكثر الابحاث النقدية يكذب الناقد ضميره ليرفع شأن الادباء الذين يدينون برأيه الحزبي . اما في تاريخ الادب فلا تكاد الحقيقة تظهر الا لماما ، من ذلك ما يدرس في تاريخ الادب من ان النهضة الشعرية الاولى في بداية عصرنا بدأت بسامي البارودي ثم أتمها شوقي. والحقيقة هي ان النهضة الفنية من حيث تخليص اللغة من قيود الصنعة كانت مرحلة عامة شارك فيها اكثر من قطر عربي .. ففي لبنان على يد اليازجيين وفي العراق على يد الرصافي والزهاوي ..

٢ ـ الوصولية : حين يبدأ الانسان مزيفا تنعدم اصالته ويفقد رسالته وتصبح غايته اظهار اسمه وفرضه بالحق او بالباطل . ومن هنا نشأت « تعاونيات ادبية » يتقارض اصحابها الثناء ويهاجمون النقد مهما كان صحيحا .

والوصولية تختلط بالسياسة ، وفي كل عهد نرى مشتهي الشهرة يتوصلون الى الاذاعة والصحافة ، عن طريق الوصولية السياسية ... ولو كانوا في قرارة انفسهم معارضين .

ومن اسوأ مظاهر الوصولية الادبية استغلال الادباء القدامى الناشئين الجدد من حيث ان القدماء يساعدون الجدد على النشر في المجلات شريطة ان يدافعوا عنهم او يظهروهم بمظهر المعلمين المهمين .. وفي العددين الماضيين من الاداب مثالان مؤسفان على هذه الظاهرة : المثال الاول انني نقدت احدى الشاعرات وأظهرت بعض اخطائها في ليونة ورفق، فاذا بها تستاجر شابا مراهقا وتوحي اليه بالرد .. بل وتمليه عليه .. كي تظهر بمظهر الاديبة الكبيرة التي يسهر الخلق جراها ويختصم ... وانساق معها الشاب بعد ان وعدته بايصال نتاجه الى المجلة .. والمثال الثاني عن التعاونيات الادبية هو قصيدة مبهمة تملؤها الصنعة ومراودة الشعر عن نفسه .. واذا بمقالتين تحرقان لها البخور وتزعمان ان القصيدة ذروة الشعر الحديث وتجسيد لكل القيم النقدية التي

نادى بها اليوت وويلسون وسانت بوف ولينين وكل من كتب او فكر..

٣ – الزهو : وهو مقتل الموهبة المجنحة والثقافة الواسعة ، فكيف بالمواهب الصغيرة والمعرفة المحدودة ؟

ان نقطة الانطلاق عند معظم ادبائنا هي حب الشهرة وعرض الذات امام الملأ من الناس ، لذلك فهم لا يكادون يبدؤون الكتابة حتى يضعوا انفسهم موضع العمالقة المنتجين والمفكرين البارزين ، فاذا اصدر احدهم كتابا او ديوانا ، طاول السماء بكبره وانتفاخه . ورفض الا الثناء يكال له بدون قيد او حساب . وهو في سبيل ذلك يصانع الصحافي السطحي، ويغرر بالناشيء المبتديء ، وينسب لنفسه اوليات وابتكارات قد يكون « لطشها » عن مفكرين غربيين ... وعندنا في الاقليم الشمالي من لطش البيريس بكل ارائه في النقد والادب ... ثم ادعى انه صاحب مذهب في القصة ، قوامه كذا وكذا من الافكار! وبالمناسبة يجب ان اقرر ان اقصى حلم يراود طموح ادبائنا هو ان يكون واحدهم صاحب مدرسة كأن الطموح الى الزعامة انتقل من السياسة الى الادب !

ان غاية الثقافة هي التوصل الى قواعد للسلوك وتكوين اخلاق تسمو بصاحبها عن تفاهات المنافع الشخصية . أما الموهبة فهي الوسيلة لاكتشاف الانسان في ظلمات نفسه ومتاهات هواجسه . الادب هو الطريقة العلمية لمعرفة النفس الانسانية . وذلك لا يكون بالتدجيل والافتراء والدعاوى الفارغة ، انما يكون بالصدق والاخلاص والتواضع وتقبل النقد وفهم وجهات النظر ، الادب فهم للحياة وتعبير جميل عنها وتطوير لها . الاديب نبي وثائر ومحافظ على تراث ومقيم له .. لكن يظهر ان ذلك كله بعيد عن اصحابنا ..

يقال اننا في عصر نهضة وان اخلاقنا هي اول الامور البالية التي تحتاج الى نفض وتبديل .. فاذا كانت هذه حال اكثر الادباء الذين يساهمون في تطوير الاخلاق.. فالى اي درجة سننحدر ؟

ان اي تعبير جذري في البلاد العربية – لا في الاقليم الشمالي فقط – يجب ان يبدأ من الاخلاق والتربية . ان العهر الجسدي ليس انحطاطا بقدر العهر الفكري .. وان مشكلة الحرية التي لم تطرح في البلاد العربية المستقلة بمثل هذه الحدة قبل الان ، لهي مشكلة ساهم الادباء في خلقها وتأزيمها اكثر مما فعل السياسيون . ان الحرية تعاني ضغطا من العامة اكثر بكثير من ضغط الدولة . وان نقد الاخلاق المتوارثة يجب ان يصدر عن الادباء ، دور الاديب في هذه المرحلة هو الهدم ، وهذا لا يتوفر عند ادباء يبغون الشهرة والظهور والمكاسب المادية . علينا ان نزيل ركام الف وخمسمائة عام من الخنوع والقدرية ، فأزمتنا هي عدم التمرد . والهدم يحتاج الى احرار متكبرين شامخي الرؤوس ، مستغنين عن العالم الخارجي ، يستمدون قوتهم من قلوبهم لا من مراكزهم وانصارهم وبطونهم وصورهم .

على الادباء ان يحرروا انفسهم قبل ان يسعوا الى تحرير مجتمعهم فاذا اتخذنا هذا المبدأ مقياسا للحكم لم نجد بين كل مائة اديب رجلا فردا يخرج عن اطماعه وعن روح القطيع .

محيي الدين صبحي

العراق

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار

*

جاءنا البيان التالي :

كانت الهيئة الادارية لما يسمى باتحاد الادباء العراقيين قد اعلنت عن دعوتها المؤتمر الثاني للانعقاد بتاريخ ٩٦٠/٦/٢٣ لغرض انتخاب الهيئة الادارية الجديدة والاطلاع على انجازات الاتحاد التافهة خلال العام المنصرم.

ولقد اعلن نحو مائة وثلاثين من الادباء الاحرار في العراق استنكارهم للاتجاه الشعوبي اللاديمقراطي الذي ساد هذا الاتحاد طوال عمره القصير وقاطعوا انتخابات الهيئة الادارية التي لم يعترفوا بتمثيلها للادب العربي في العراق ولا التحدث باسمه بسبب ما ضمته من عناصر شعوبية حاقدة هي عيال على الادب والادباء وبذلك سجلوا موقفا ايجابيا بناء مستمدا من رسالة الاديب العربي المؤمن بنضال امته وكفاحها وبمسؤليته المقدسة ازاء مصيره ومصير امته الحضاري .

واننا اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار الموجودين خارج العراق، نعلن تأييدنا المطلق للبيان الاول الذي اعلنه اخواننا في الادب والفكر في العراق ، ولبيانات التاييد اللاحقة التي نشرت اثر ذلك والموقعة من ادباء البصرة والموصل والكاظمية والنجف وبغداد . حتى لقد بلغ عدد الموقعين على بيانات الادباء الاحرار ضعف عدد منتسبي الاتحاد المزيف .

وننتهز هذه المناسبة لكي نضم اصواتنا الى اصواتهم وندعوهم الى تاليف اللجنة التحضيرية تمهيدا لاجراء انتخابات الهيئة الادارية لرابطة الادباء الاحرار في العراق ، وعزل اولئك الشعوبيين العملاء خونة الفكر العربي عن الشعب وتحرير الادب العربي في العراق من نير التبعية ومهاوي الذلة والعبودية .

عاش الفكر العربي الحر .

عاش الشعب العربي المجيد في وطنه العربي الكبير .

عاشت الطليعة الفكرية المناضلة وليخسأ الى الابد مزيفو ثورتنا العربية الخلاقة .

دكتور جابر العمر – دكتور فيصل الوائلي – دكتور سعدون حمادي – سلمان الصفواني – محيي الدين اسماعيل – المحامي هلال ناجي – العقيد نعمان ماهر – شفيق الكمالي – المحامي عدنان الراوي – محمود الدرة – ياسين السامرائي – المحامي رشيد البدري – المحامي احمد فوزي عبد الجبار – المحامي رؤوف الواعظ – عبد الهادي الفكيكي – المحامي فيصل الخيزران – المحامي عبد المجيد الجميلي – حازم جواد – المحامي احمد الحبوبي – عبد الله الركابي – طه ياسين العلي – صالح شعبان – فاضل الشاهر – الشيخ احمد الجزائري – الشيخ محمد محمود الصواف – غالب عبد الرزاق .

مولـود معمـري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

وتحقيق الانسان لوجوده ، او اكتشافه لذاته لايقاس بالمعيار الزمني ،وانما يثمن بقيمته المضمونية ، ولو كانت هذه القيمة تستغرق دقيقة واحدة مـن الزمن .

ومواقف مقران السلبية ، لاتمنعنا من النظر بعين الاعتبار لبعـض مواقفه الانسانية التاثرية . فعندما وبخت امه الناقمة ، آعزي ، واتهمتها بتهمة هي بريئة منها ، لم يثر مقران ولم يضربها او يطردها ، كما سيفعل كثير من الرجال لو كانوا مكانه ، وانما طلب منها ، ان توضح له سبب غضب امه عليها ، ثم راح يهدىء من روعها : « وتالمت كثيرا من اجـل تهدئتي لارتجافها ، حملتها بين ذراعي ، وهدهدتها كما يهدهد طفل صغير ثم رايت اهدابها تسبل شيئا فشيئا ، لكن ، لم يغمض لي جفن طـوال الليـل » .

ومن مواقف مقران الانسانية ، ذلك التاثر العميق ، الذي أبـداه ازاء مرض راعيهم « موح » ، ثم ازاء موته ، الا ان هذه المواقف لاتنقص من سلبيته وان كانت تدل على طيبة نفسه .

والشخصية الثانية ، التي ركز عليها المؤلف في الرواية ، بعد مقران هي شخصية مناش ، ويخصص لها جزءا هاما من الرواية .

ومناش وان كان واضحا بالنسبة لمقران ، الا انه اشد تعقيدا وصراحة منه . فهو يكره « دافدا » كرها شديدا بدون سبب : « كان بدل ان يأتي معنا الى بيت دافدا ، يحمل خيزانته الرقيقة ، ويذهب الى الطريـق حيث يسير وحده مسافة كيلو مترات » (ص ١٢) . وفي يوم يـزور مناش دافدا ، وما ان يرى شعرها الجميل ، حتى ينقلب كرهه لهـا الى حب عنيف ، وشعاره قول فيلسوف صيني : « يريد كل منا الاخـر فيعانقه ، ويمله فيكرهه » (ص ٢٢) .

وفي الجندية يعمل باجهاد ، مما جعل الغير ينعته بالاخلاص فـي العمل . الا ان مقران الذي يعرفه يقول عنه : « ادرك جيدا ، ان سببـا اخر يدفع مناش الى الانطلاق بضراوة نحو القيام باعمال شاقة وتافهـة انه رغبته في ان يسقط مساء في نوم ساحق ، ويبعد عنه كـل شبـح يترك عينيه مفتوحتين ، مدة طويلة ، قبل ان يأخذه النعاس » (ص٦١). وقلق مناش النفسي ، واضطرابه الوجداني ، هو الذي دفعه الى علاقته الشاذة مع موح ، فهو يصرح لمقران انه يحمل لصاحبه عاطفة قوية ولكنها افلاطونية ، ثم يبتعد عنه عندما يعلم انه متزوج ، وهو يتعاطى المخدرات ايضـا ...

ويموت مقران صديقه الحميم ، فينقطع الخيط الذي كان يربطـه بالحياة ، ويزداد ياسه وتذمره : « فمنذ موت مقران ، وعلامات الانهاك بادية عليه ، كان يحس بفراغ كبير في ذهنه ، ونفور شديد من كـل شيء .. » (ص ٢٠٥) ثم يلتقي بدافدا ـ الانسانة التي وهبها حبه ـ في بيت ارملة مقران ،ويكتشف حبها له ، ويغيبان لحظة في عنـاق جنوني ، وقبلات تبللها الدموع الساخنة .

ولم يجد اكتشاف مناش لحب دافدا مع سوداويته ، ويأسه ونفـوره من الحياة ، وتنتهي الرواية بعودته الى الجندية ، وكان اخر مايودع قبر مقران : « وداعا ياصديقي ، الى ذلك اليوم القريب بل الاكيد ... ذلك اليوم الذي ستجد فيه روحي روحك ، وروح آعزي ، وايدير وموح ، لكي نعيد تاسيس تاعساست ، في عالم خال من الالم والعقبات . الـى اللقـاء .. .مقران »

الا ان هذا الشخص المعقد المنحرف المريض له جوانب نبيلة فـي شخصيته ، فهو وفي للصداقة ، الى درجة التقديس ، والوف ومخلص لكل شيء ، حتى لكلبه وعصاه ويتوفق الكاتب في الدلالة الايحائيـة العميقة ، التي يعبر عنها الكلب والعصا الملازما لمناش .

والشخصية الثالثة ، هي شخصية ابراهيم ، فابراهيم ، هو النموذج الذي يعبر عن معظم الناس في الجزائر . كان يملك محلا للبقالة فـي « ندرومة » ثم تزوج من كو ، وصفى تجارته ، وجاء ليعيش في قريتـه تازغا ، وانفق مايملك على زوجته وامه العجوز ، واطفاله . كان يعمـل طيلة يومه عملا شاقا في مقابل خمسين فرنكا . وحتى هذا المبلغ القليل يذهب قسط كبير منه في البيض والدجاج واللحم ، التي تقدم هدايـا للرئيس ، حتى لايفصله عن عمله ، وتشتد به الحاجة ، ويضطر الـى الاستدانة ... من شقيق الرئيس المرابي بفائدة قدرها ٣٠ ٪ ثم يحـرم اخيرا من هذا العمل : « فهذه الخمسون فرنكا التي كانت تجمع مـن خلال المذلة ، والحنق المكبوت ، وتقويس ظهره ، وتشنج عضلاته ، كانت تتيح للكل ، ان يشعروا بامعائهم وهي تعصر على خليط خشن من قليل من الدقيق ، وكثير من النخالة . وكيف يكون مصيرهم بعد ان نزعـت منهم هذه الجراية » (ص ١٤٢) .

وياتي الرئيس ، يطالب بدين اخيه ، وعندما لم يجد شيئا عنـده يعرض عليه ، ان يوقع على سند يرهن فيه ارضه وزيتوناته القليلة ، فـي مقابل الدين . واذا لم يسدد هذه الديون قبل موعد محدد فستضيع منه املاكه . ويوقع ابراهيم على العقد . ويعبر الكاتب عن حب الفـلاح لحقله وشجرته ، على لسان ام ابراهيم : « وتتكلم العجوز لشماس ، عـن كل زيتونة على حدة ، كما تتكلم عن مالحا وكلثومة ، او عن احدى هـذه العجائز اللائي لازمنها منذ الصغر ، انها تعرف كل شجرة ، وهي تتكلـم عن تلك الشجرة ـ القريبة من شجرة الفرو ـ التي قضت احـدى العاملات يوما كاملا ، وهي تجمع زيتونها ، دون ان تتمكن من جمعه ، ثم جاءت هي « تيتم » فيما بعد فلم تتمكن من جمع اكثر من الثلث ، فصاحت بملل : يابنت ان زيتون هذه الشجرة ، لايريد ان ينتهي . وفي السنـة التالية انتهى ، لقد انقص الثلج والريح والدود انتاجها الى النصف ،لان تيتم رمتها بالعين . » (ص ٢٤٢) . ثم يصمم ابراهيم على الهجرة الى الجنوب حيث مناجم الفحم ،ليعمل هناك ويجمع مايتمكن بواسطته مـن تسديد الديون واسترجاع املاكه من المرابي .

ان ابراهيم نموذج للفلاح الفقير الذي يفقد كل شيء ، سوى شرفه ومثله ، ورجولته ، فحدس ابراهيم الفقير يدفعه الى الاستمرار فـي تعليم ابنه ، حتى لاتتكرر ماساته في ذريته مرة اخرى : « وصمم ابراهيم على ان يستمر المولود ـ ابنه الاكبر ـ في تعليمه ، كفاه هو امية ، حتى اذا ماتعلم امكن له ان يجد لعيشه مخرجا في المدن ، ويدافع عن نفسه ضد العمدة ، ومحصل الضرائب ، وضد كل رؤساء الخليقة ، ضد كـل الذين يشددون عليه الخناق . كفاه حالته هو ـ ابراهيم ـ العاجزة ،عن القيام بأية حركة ضدهم . » (ص ٢٤٥) . وعندما يعرض عليه رابـح قتل او لحاج زوج كلثومة ، مقابل مبلغ كبير من المال ، يشده من خناقه يريد قتله ، وهو يقول له : « يهودي ، ابن الارملة ... »

ان شخصية ابراهيم في الرواية هي القبس الذي يشع بالايجابيـة والكفاح في سبيل حياة افضل ، وبالصبر والنبل . هي النور الـذي

يضيء من خلال الظلام الدامس والغموض ، والتعقيد والسوداوية المخيمة على شخصية بطل الرواية وصديقه مناش .

ثم تاتي بعد ذلك شخصيتا دافدا وتامعزوزت ، هاتان القرويتـــان الطيبتان اللتان تلعبان دورا هاما في حياة القرية ، وتقدمان بطيبـــة نفسيهما وكرمهما وحدبهما على البؤساء ، النموذجين الصادقي التعبير عن الفلاحين في الجزائر .

فدافدا ، تلك العاقر الشابة ، الجميلة زوجة آكلي العجوز الثري ، قدمها الكاتب ، كملاذ تلجأ اليه « كو » زوجة ابراهيم في بداية الرواية، وكو وتامعزوزت ـ ارملة مقران ـ في اخرها . تـزور يـوما تامعزوزت فتجد هناك كو ، وتتاثر لبؤسها : « وضمت الى وجهها بشدة وجه كو ، وهي تذوب وتقول : كو .. عزيزتي المسكينة كو . وبكت الاثنتان طويلا » (١٧١) . وهي كثيرا ما تلح على زوجها الثري ، وتدفعه الى مد يد المساعدة الى ابراهيم ، وابنائه وزوجته ، الـذين يقضـون الايـام دون طعام . وعندما تدور الدوائر على صديقتها تامعزوزت ، ارملة مقران ، وتمرض ، ترسل دافدا مناش لاستدعاء طبيبين من العاصمة لعيادتها على حسابها . ويحضر الطبيبان ، وتشترى من كيسها الدواء ، وتبقى اياما ، تقوم بتمريضها ، تسهر الليل وتقوم النهار ، حتى تشفى صديقتهـــا ، فتتحلى اسارير وجهها بالسرور ، وهي كذلك صديقتها كما تدلل الام وحيدتها .

ودافدا هذه الانسانة المتفانية في خدمة الاخرين ، العطوفة علـى المساكين ، الوفية للصداقة والجوار ، غير سعيدة في حياتها : لا اولاد ، ولا زوج تحبه ، الناس لا يحبونها ، وانما يشتهونها اشتهاء . ويدفعهـــا شعور الانثى التي تحترم نفسها ، الى ان تقول لتامعزوزت : « لقـد احسست احيانا انني في حاجة الى انسان يحبني ، من اجل ذاتي ، لكنهم كلهم يشتهونني اكثر مما يحبونني »

وحتى ذلك الشاب الذي تحبه تضطرها التقاليد ، الى ان تخفـي عنه عاطفتها ، فترد عليه عندما يعاتبها على كتمانها لهذا الحب : « هـل نسيت يا مناش وضع المراة عندنا ، فليس لها الحق في الثرثرة مع رجل على انفراد ... ليس لها حق ان تنتظر حتى في الركن الخفي مـن قلبها ، شخصا اخر غير زوجها ، هي لا تستطيع ان تذهب لتبحث فـي الساحة ، عن ذلك الذي يبيت بعد النجوم ، وهو يفكر فيها ، في الوقت الذي تستهلك فتيلة مصباحها ، وهي تفكر فيه ! وتستحم بكل انواع العطور التي تروق له . » (ص ٢٣٤)

وهي تستثير شفقتنا ، في لحظة ضعفها وانهيارها امام مناش ، عند راس تامعزوزت المريضة . فهي تقضي طوال حياتها مخلصة لزوجها العجوز ، الذي يبيت طوال الليل يشخر الى جانبها ، وهي تحترق شوقا الى الشاب الذي تحبه : « كل الليالي التي قضيتها انت مريضا ، سهرتها انا ، والى جانبي شخير آكلين المستمر المثير .. وفي ليلة صحت كالمسكونة .. » (ص ٢٣٧) . وهي تتفانى في حب هذا الشاب فـي الخفاء : « زرت سيدي يوسف ، وشيفو ، وطلبت منهما ان يشفياك ، انا التي لا تنتظر شيئا من الاولياء . وارسلت بالصدقات ، وبالنذور الى كل من اعرف ، وبكيت على الامك ، انا التي تجهل الدموع . وكنت على استعداد للتسول من اجلك » (ص ٢٣٧)

اما تامعزوزت (آعزي) فهي فتاة ساذجة ، طيبة ، تحب زوجهـــا وتخلص له ولذكراه ، فترفض ان تتزوج مدور بعده . فهي تبكـــي ليلا نهارا ، وتتردد على اضرحة المشائخ ، تطلب من الله ان يرزقهـــا بالاولاد ، حتى لا تخسر اعز ما تملك هو زوجها : « عبد الرحمن ، تركتني عارية امام ارادة الله ، انقذني ، امنحني ابنا وانا اعطيه اسمك . عبد الرحمن ! انقذ بيتي من الدمار ، وثديي من الجدب ، وسارجع لانحر على شرفك ثورا . ايها الشفوق عبد الرحمن . »

وهي ترى صديقتها كو ينعم الله عليها بخمسة اولاد ، في الوقـت الذي تشتاق هي فيه الى ولد واحد ، وبدل ان تحسدها ، تعطف عليها : « وهزت شفقة كبيرة آعزي ، على هذه الحزمة التي كانت رفيقـة صباها ، واحيانا رفيقة احلامها.. لكن كو الجميلة هنا..كو « تاعساست» .. كو التي عندها الان ثلاثة اولاد ، بينما لا تملك آعزي ولا واحدا :

ـ كو ها هي الخزانة التي كنت تختلسين منها المربى مـن حماتـي اتذكرين ذلك ؟ (ص ١٠٩)

وهي لا تبخل على صديقتها البائسة بما تملك : « ثم قامت آعزي ، وذهبت الى صندوق عرسها فاخذت منه خليطا من الملابس : فساتين وشح ، مآزر ، كنزات صوف ، ثم دستها بين ذراعي كو ، اما الشعير فقررت ان ترسله لها على البغل في المساء ، مع راعينا الصغير »(ص١١٧)

وكو مثال للزوجة الوفية المخلصة ، الكافحة في سبيل زوجها وابنائها الذين تحبهم ، والكاتب لم يسلط عليها الاضواء كما سلطها على زوجهـــا وصديقتيها ، ويقدمها لنا شبحا حطمه الانجاب ، وسوء التغذية . لكن الكاتب الذي قسا عليها قسوة كبيرة ، ينجح في آن .. يجعلنا نشفق عليها اكثر من اية شخصية اخرى .

اما الشخصيتان اللتان كانتا بمثابة النشاز ، في تناغم الشخصيـات الروائية ، فانهما شخصيتا مدور وأوعلي .

ومدور يعتبر « نقطة الضعف في المجموعة » كما يصفه مقران . فهـو مدرس قرأ كثيرا من الكتب ، وتردد على عدد من المدارس ، دون ان ينجح في هضم ما قرأ . انه يمثل عددا كبيرا من الشبان المتعلمين في المغرب العربي ، هؤلاء الشبان الذين ظهروا بعد الحرب ، وعجزوا عن التوفيق بين آرائهم المستوردة الملائمة لمجتمع صناعي متقدم ، وبين حاجات مجتمع متخلف ينهشه الاستغلال ، وتتقاذفه الامية والتاخر . والازمة الجذرية لهؤلاء الشبان ، هي الطلاق القاطع الموجود بين المدرسة ولغتها وبيـن البيت ولغته . هذه الازمة التي يعاني الكاتب نفسه منها الكثير . فالمتعلم الجزائري باللغة الفرنسية يزداد انفصاله عن البيت كلمـا ازدادت علاقته متانة بالمدرسة ، او بالثقافة . لكن يجب علينا ان نفرق بين علاقة هذا المثقف بالوطنية وعلاقته بالمجتمع ، فاخلاصه لوطنه امر لا يجادل فيه اثنان ، الا ان كلامنا منصب على مدى استطاعة هذا المثقف على تفهم المجتمع ، فالوطنية لا تحتاج الى فلسفة ، او نوع معين مـن الثقافة لهضمها ، وانما نعني ادراك المجتمع ، وتفهم حاجاته ، وخاصة الثقافية منها ، لانها اكثر علاقة بالانسان .

فالمثقف او الفنان الذي لا يملك الوسائل التي تربطه بالتراث القومي، لا ينجح نجاحا كاملا في التعبير عن مجتمعه ، وكما قيل : فاقد الشيء لا يعطيه » .

ومدور في رأيي ، نموذج لطبقة كبيرة من المتعلمين منتشرة في المغرب العربي باجزائه الثلاثة ، تجسم ماساة الانسان المثقف ، الذي خلفته عملية « التمدين الفرنسي » في هذه البلدان ، وقد نجح الكاتب فـي ابراز بعض الجوانب السلبية في شخصية مدور : « لقد كان مدور المبشر بكل الكلمات الغامضة : « الحضارة ، التقدم ، الافكار الحديثة » (ص٢٦) وعندما يتحمس مدور لهذه الاراء يعلق على تحمسه مقران : « لا احد

يستمع أليه ، وكيف يستمع اليه ناس تشغل افكارهم مشكلة عدم التأكد من وجود ما يكفيهم لسد الرمق ، الى اخر الاسبوع » ص ٢٠٤ . وعدم هضم مدور لمطالعاته جعله يفقد في الحرب حتى هذه الشكليات ، عن الحضارة : « والذي عاشه في الحرب ، هدم بالجملة كل العلوم التي استقاها من الكتب ، وكل الافكار التي لم يهضمها في يوم ما » (ص ٢٠٣)

يتبين لنا مما سبق ان شخصيات معمري يمكن وضعها في مجموعتين : مجموعة النماذج المتعلمة التي تعيش مذبذبة بين التقدم والجمود ، بين الافكار الحديثة ، والتقاليد والعادات البالية ، وهي نماذج معقدة غامضة في علاقاتها مع الناس ، متمردة على اوضاعها ، وان كان تمردها سلبيا ، لانها غير مستقرة على فلسفة ثابتة : كمدور ومقران ومناش . ونماذج اخرى بسيطة تمثل الناس البسطاء ، وهي راضية قنوعة بمصيرها، بسيطة واضحة في علاقاتها ، متعاونة فيما بينها . الا ان براعة معمري ، التمكن من عاداته ، تكمن في مقدرته على فرض مايريد ، وهو ان نشفق على هؤلاء واولئك ، ونحبهم ونحترم وجودهم .

لكن معمري هذا الفنان الكبير ، بقدر ما اثار مشاكل حساسة في المجتمع الجزائري ، بقدر ما تجاهل مشاكل اخرى ذات اهمية كبرى في تاريخ الجزائر ، وورث افكارا كثيرة عن الحضور الفرنسي - الاستعماري . فالسبب الجذري للآفات التي تنهش من كيان المجتمع الجزائري - التي اشار اليها - لا يوضحه لنا . فهو يشير مثلا (يشيرفقط) « الى مشكلة ارتفاع عدد المواليد والموتى بين الاطفال - مشكلة كل بلد متخلف - : « يولد باستمرار عدد كبير من الاطفال ، ولكن معظمهم من البنات ، كما يوجد عدد كبير من الموتى ، الا ان الاطفال الذكور هم الذين يموتون » (ص ٣٣)

وهو يشير الى ثقل الحياة التي لم تقو كواهل الادميين على حملها ، ويجيد في التعبير عنها « الخطر لا يكمن هنا ، لكنه يكمن في هذا الحزن الذي تنضح به الجدران : هذه الاحمرة الطويلة التي تنزل منحدر (تاكورافت) وتلك الابقار الناعسة وهذه النساء المحملة ، التي تبدو منهمكة بدون سرور ، في اعمال شاقة لاطعم لها ، والتي تكد طوال الوقت لانهائها : فكأن هذه الكائنات تواجه امام اعينها الابدية ، فهي لا تسرع . ومن يرى هؤلاء النساء والرجال ، يحكم عليهم من خلال لا مبالاتهم بالسرور ، انهم مخلوقات لا تنتظر شيئا على الاطلاق » (ص٣٤)

وهو يشير الى هجرة سكان تازغا الى فرنسا بسبب فقر الارض .. وهو يشير الى ذلك الشاب الذي وجد ميتا على قارعة الطريق ، ففتح الطبيب بطنه واخرج منها كمية كبيرة من العشب .٠. وهو يشير الى القرية التي يوجد اقرب طبيب لديها على بعد ثمانية عشر كيلو مترا ، حتى هذا الطبيب لم تطأ قدمه القرية طيلة خمسة شهور .

الا ان هذه الاشارات الموحية تفقد عمقها ، ووضوحها لدى القارىء عندما لا يعلم ، ان العامل الذي يترك قريته الى فرنسا طلبا للرزق ، لم يفعل ذلك لان بلاده فقيرة ، وانما لان ثروات هذه البلاد الهائلة تتجمع في جيوب الكولون (١) الفرنسيين ، وعلى موائد افراد العائلات الفرنسية بفرنسا ..٠ وان ازدياد عدد المواليد ، وانتشار الوفيات بينهم يرجع الى صميم البناء البشري للمجتمعات المتخلفة الرازحة تحت نير الاستعمار .. وان هذا الطبيب ، الذي ينعدم وجوده بين الاف القرى الجزائرية ، يوجد بوفرة في المدن والقرى التي توجد بها العائلات الفرنسية ، وان انتشار هذا الحزن ، وتبلد الحس تحت قساوة الحياة ، الذي يخيم على قرية من قرى جبال زواوة ، ينعدم في الاحياء والقرى الاوروبية ، بل وتحل محله السعادة والصحة والسرور المترف .٠. وهؤلاء الذين يستغلون ابراهيم اختارهم الكاتب من بين الجزائريين كرئيس العمل ، والعمدة ، مع انهم ما هم الا ادوات بسيطة في يد المستغل الاكبر وهو « الكولون » ، المجسم لبشاعة الاستعمار الفرنسي . ومعمري اول من يعرف انه ليس في الجزائر طبقة مستغلة ، واخرى تعاني استغلالها من المواطنين ، وانما يوجد جهاز استعماري كامل للاستغلال وشعب بمختلف طبقاته يعاني ويلات هذا الاستغلال .

وكما يتجنب معمري الادارة الفرنسية ، يتحاشى التعرض للحركات الوطنية ، فقبل سنوات من بداية احداث الرواية - التي تبدأ مع بداية الحرب العالمية الثانية - بدأت حركات ثورية واصلاحية كحركة « حزب الشعب الجزائري » التي اخرجت لنا الطليعة الثورية لثورتنا العظيمة . وكالحركة الاصلاحية التي عمقت احساس الجزائري بعروبته، وطهرت الدين من الخرافات التي كان يستغلها الاستعمار ، وربطت مناطق الجزائر التي حرص الاستعمار على عزل بعضها عن بعض - بلغة الضاد في مدارسها المنتشرة في كل انحاء البلاد وهي « جمعية العلماء » . ومنها حركة المثقفين الممثلين للطبقة المتوسطة وهي « حزب البيان المعتدل » ولم يتجاهل معمري كل هذه الحركات فحسب بل أساء الى صميميتها . فأوعلى ذلك الشاب الذي قدمه المؤلف على انه من الذين تمردوا على السلطة ، ورابطوا في الجبال يعدون للثورة ، أبرزه كشخص قاطع للطريق ، بوهيمي ، تافه ، يسخر بندقيته لقتل اولحاج - زوج كلثومة - الذي رفض القيام به ابراهيم بعنف - لانه (أي أوعلى) يرى زوجته فيشتهيها ، ويسيل لعابه لجمالها ولمكافآتها المالية ، التي قررت ان تدفعها لكل من يقوم بتخليصها من زوجها . وهو يحقد على النساء ويصفهم « بانهم كلهم مومسات » في صفحات ١٤٩ و ٢٢١ و ٢٢٣ و ٢٢٤ ، وهو يرى ان قوته وقوة رفاقه في الجبال جاءت لانقاذ القبائل ، حتى لا يصبحوا كالفرنسيين والعرب » (ص ٢٢٤)

يمكن ان يندس مثل هذا النوع من الشبان بين الثوار في بداية الاعداد - شأن كل ثورة - الا ان الاغلبية الساحقة من شبابنا الثوري الاول خرج للجبال ليؤسس الخلايا ، ويقيم شبكة متماسكة من المناطق ويتدرب على استعمال السلاح ، ويقوم بتخزين الاسلحة والذخائر . فلماذا اختار معمري هذا الشاب التافه بالذات ليمثل شباب الطليعة !؟.

عثمان سعدي

التتمة في العدد القادم

(١) لم نر احسن من هذه الكلمة كتسمية للاقطاعي الفرنسي بالجزائر

صندوق البريد
الى الاستاذ حبيب الزحلاوي

جاءنا من الاستاذ شفيق معلوف الكلمة التالية :

حضرة الكاتب الاستاذ حبيب الزحلاوي — مصر — القاهرة

تسلمت مؤلفكم « شيوخ الادب الحديث » ، فلفت نظري في احدى صفحاته ورود اسم والدي المرحوم عيسى اسكندر المعلوف ، وقد شئتم حشره بين بعض الادباء ذوي الاقلام والضمائر المأجورة — حسب زعمكم — للقضاء على اللغة العربية الفصحى في مصر ، ففي الصفحة « ١١٥ » تقولون :

« كلنا نعرف سير وليم ولكوكس المهندس الانجليزي والاستعماري الاصيل ، ومما عرفناه عنه انه استأجر ضمائر ، أي اقلام أربعة من كتاب مصر وسورية ولبنان وسخرها للكتابة بالعامية الدارجة واللهجة الاقليمية . »

ثم تذكرون اصحاب هذه « الاقلام والضمائر المأجورة » وهم سلامة موسى وناصيف المنقبادي في مصر ، والشيخ المولوي عارف الهبل في دمشق ، واسكندر معلوف الذي حكمتم بأن يكون عيسى اسكندر المعلوف في لبنان .

اما كلامكم على والدي عيسى فقد اوردتموه في الصفحة ١١٦ ، فقلتم بالحرف الواحد :

« جاء في الجزء الثاني من كتاب « الادب الحديث لمؤلفه المؤرخ الهمام الاستاذ عمر الدسوقي مانصه : « ثم جاء اسكندر معلوف من سوريا — وصحة الاسم عيسى اسكندر المعلوف من لبنان وليس من سوريا — وحاول بمقال نشر بمجلة الهلال بتاريخ ١٥ مارس ١٩٠٢ ، هلال جرجي زيدان المؤرخ العربي ، حاول ان يوهم الجمهور المصري بان من أهم اسباب تأخره في الحقيقة هو تمسكه باللغة العربية الفصحى ، الخ .. »

فنرى مما تقدم ان الدسوقي لم يذكر اسم والدي في كلامه بل ذكر اسم شخص سواه ، فاستدركتم عليه القول جاعلين الاسم عيسى لا اسكندر ، وكان هذا في عرفكم اسم مغمور ، اما ذلك فمشهور ، فليكن هو اذن صاحب المقال . وذلك كل ماقضي به منطقكم وارتاح اليه ضميركم . .

ان من اولى واجبات النقاد ، عندما يكيلون التهم الخطيرة ، ان يدققوا في اسباب التهمة . فكيف تصححون رواية الدسوقي ولا ترجعون على الاقل الى مجلة الهلال ، في تاريخها المذكور ، لتتحققوا وجود الخطأ قبل ان تعمدوا الى تصويبه ؟

انكم لو فعلتم ذلك لما جررتم نفسكم الى هذا المزلق . فانتم تقيمون في مصر حيث تصدر تلك المجلة . اما كان اليق بكم الرجوع اليها وهي في متناول يدكم ؟ أم انكم تريدونني ان أفيدكم ، وانا المقيم في أقصى الارض ، ان من يرجع الى جزء الهلال المشار اليه يجد تحت باب المراسلات مقالا بعنوان « اللغة الفصحى واللغة العامية » ، يبدأ بصفحة ٣٧٧ وينتهي بالصفحة ٣٨١ ، بتوقيع اسكندر معلوف ، وقد بعث به كاتبه الى المجلة من مدرسة الشوير العليا ؟

فمن قال لكم ان اسكندر معلوف هذا هو عيسى اسكندر المعلوف ؟ لقد بلغ عدد آل معلوف في العقد الاول من هذا القرن زهاء العشرين الفا من الذكور . وقد تكرر اسم اسكندر بالمئات بين أفرادها ، وبينهم عشرات المتعلمين والكتاب ، حتى اننا نعرف في هذا المهجر السحيق اكثر من ستة اشخاص يحملون الاسم المذكور في مدينة سان باولو وحدها وبينهم اكثر من كاتب واحد ...

وبعد فكيف يكون اسكندر معلوف الموجود عام ١٩٠٢ في مدرسة الشوير العليا ، هو نفسه عيسى اسكندر المعلوف المقيم عام ١٩٠٢ في زحلة ، مدرسا في « الكلية الشرقية » ، وبين الشوير وزحلة مسير نهار كامل في عربات ذلك الزمن ؟

فيا أيها الكاتب الاريب . الماذا حسن لديكم ان تقلبوا ماذكره الدسوقي وتجعلوا من اسم اسكندر اسم عيسى ؟ هل لانكم جانستم بين أسماء « موسى وعيسى والهبل » (صفحة ١١٩) فراقت لك المجانسة ، وان ذهب ضحيتها عيسى اسكندر المعلوف ؟

انني أعترض اعتراضا عنيفا على هذه البهلوانية الكتابية بوصفي ابنا لذلك العلامة ، وتلميذا من تلاميذه الكثر المنتشرين في جميع الانحاء العربية والمهاجر ، وكلهم يقدرون كما يقدر جميع ابناء الضاد فضل ذلك المؤرخ الكبير ، عضو المجامع العلمية المختلفة ، ورافع علم الفصحى مدى السبعين من سني حياته التي انتهت على ابواب التسعين ، وصاحب الصفحات الناصعة في خدمة التاريخ والعلم واللغة بما يقارب المئة من المؤلفات الضخمة التي خلفها .

ولهذا فانني اطلب اليكم ان تعتذروا عن صنيعكم هذا في احدى الصحف المصرية الاكثر انتشارا ، فتعترفوا بخطئكم ، وتصححوا افتراءكم ، ليحق لكم ان تكونوا صادقين حين قلتم في مقدمة مؤلفكم « انكم غمستم قلمكم في مداد الصراحة والصدق والاخلاص » عندما كتبتم للناس تلك الفصول .

سان باولو — البرازيل **شفيق معلوف**

